ГОС. БИБ-КА ИМ. ПУШКИНА

Пралетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 12 (468) | Аўторак, 23 красавіка 1940 года | Цана 20 кап.

БЕССМЯРОТНЫ ЛЕНІН

70 год назад у павятовай глушы Сімбірска нарадзіўся заснавальнік большэвізма, геній социялістычнай рэволюцыі, настаўнік і правадыр працоўных усяго свету—Уладзімір Ільіч Ленін. Іменна Расія, а не якая-небудзь іншая капіталістычная краіна, дала свету ідэйнага правадыра пролетарскай рэволюцыі, яе вялікага практыка і натхняцеля. У Расію перамясціўся цэнтр міжнароднай рэволюцыі, у Расіі знайшлі сваё найбольш кандэнсіраванае выражэнне ўсе найбольш істотныя супярэчнасці капіталізма. Да Расіі звярталі свае позіркі асноваполажнікі навуковага социялізма—Маркс і Энгельс, якія захапляліся народным рухам Расіі, яго ідэйнымі правадырамі, устойлівасцю благародных традыцый гуманізма, знайшоўшых сваё ўвасабленне ў вялікай рускай літаратуры.

Вось за тым усім
у глушы Сімбірска
нарадзіўся
звычайны хлопчык
Ленін.

І ў гэтай глушы, над абывательскім доўгім сном, над нудой і хітрай маной гандляроў вырасла яго велізарная, невычарпальная вера ў «чорнарабочы штодзённы геройскі подвіг», вера ў рэволюцыю.

У 1887 годзе Ленін паступіў у Казанскі універсітэт, але хутка быў выключан з яго за ўдзел у рэволюцыйным руху студэнтаў.

У 1893 годзе Ленін пераехаў у Пецярбург і стаў кіраўніком пецярбургскіх марксістаў. Ён аб'яднаў усе марксісцкія гурткі Пецярбурга ў агляд «Саюз барацьбы за вызваленне рабочага класа», які ставіў сабе задачай палітычна ўзначаліць рабочы клас, даць яму чоткую палітычную перспектыву. Ленін знаёміў перадавых рабочых Пецярбурга з бессмяротным вучэннем Маркса, выхоўваў у іх уменне прымяняць марксізм да эканамічных і палітычных асаблівасцей Расіі, нястомна змагаўся за спалучэнне штодзённай барацьбы рабочых за здавальненне іх эканамічных патрабаванняў з агульнапалітычнай барацьбой супроць самадзяржаўя, супроць капіталізма.

«На рэволюцыйны вопыт пецярбургскага «Саюза барацьбы» абапіраўся Ленін у у сваёй далейшай рабоце па стварэнню марксісцкай социял-дэмакратычнай партыі ў Расіі» («Кароткі курс гісторыі ВКП(б)»).

Сваёй тэарэтычнай работай Ленін праклаваў шляхі агляднай социял-дэмакратычнай рабочай партыі. Ён павёў рашучую і бязлітасную барацьбу супроць усялякіх скажэнняў марксізма—супроць народніцтва, «эканамізма», «легальнага марксізма». Вярнуўшыся з ссылкі ў пачатку 1900 года, Ленін прыступіў да стварэння аульнарускай нелегальнай марксісцкай газеты, якая ў гэты момант, калі «саматужніцтва і гурткоўшчына раз'ядалі партыю зверху данізу, калі ідэйны разброд окладаў характэрную рысу ўнутранага жыцця партыі» (Сталін), мела-б рашаючае значэнне.

На II з'ездзе партыі (1903 год) Ленін і яго староннікі паслядоўна і няўхільна вялі барацьбу за баявую, маналітную, чотка арганізаваную партыю. У сваіх працах «Крок уперад, два крокі назад», «Дзве тактыкі социял-дэмакратыі ў ў дэмакратычнай рэволюцыі» Ленін выказаў агульна-ідэалагічныя і тактычныя прынцыпы марксісцкай партыі.

«У лістападзе 1905 года Ленін вярнуўся ў Расію. Хаваючыся ад царскіх жандармаў і шпіёнаў, Ленін прымаў у гэтыя дні непасрэдны ўдзел у падрыхтоўцы ўзброенага паўстання. Яго артыкулы ў большэвіцкай газеце «Новая жизнь» служылі ўказаннем у штодзённай рабоце партыі» («Кароткі курс гісторыі ВКП(б)»).

Паражэнне першай рускай рэволюцыі не зламіла Ільіча, не павергнула яго ў сумненні і смутак. У сваёй прамове аб Леніне на вечары крамлёўскіх курсантаў 28 студзеня 1924 года таварыш Сталін так ахарактарызаваў Уладзіміра Ільіча: «Не хныкаць з прычыны паражэння»—гэта тая самая асаблівасць у ідэйнасці Леніна, якая дапамагала яму згуртоўваць вакол сябе адданую да канца і верачую ў свае сілы армію».

Зараз-жа пасля паражэння рэволюцыі 1905 года Ленін разам са сваім бліжэйшым вучнем і саратнікам Сталіным павялі барацьбу супроць той часткі партыйнай інтэлігенцыі, якая пачала праяваляць—«у адпаведнасці з новай гістарычнай сітуацыяй»—ідэалізм, мракабесце, рэвізію марксізма. Кніга Леніна «Матэрыялізм і эмпірыякрытыцызм», якая належыць да ліку найбольш выдатных твораў марксізма, адыграла рашаючую ролю ў справе захавання непарушнага адзінства партыйных радоў.

Выкарыстоўваючы ўсе легальныя і нелегальныя ўховы рэволюцыйнай барацьбы, Ленін і большэвікі падымалі рабочы клас Расіі на нізрынутце царызма, рыхтавалі пролетарскую рэволюцыю. І калі ў Расіі выбухнула рэволюцыя, Ленін пасля доўгага выгнання вярнуўся на радзіму. З красавіка 1917 года ноччу Леніна сустракалі на Фінляндскім вакзале ў Петраградзе тысячы рабочых, салдатаў і матросаў. У вялікі застанецца гэтая велічная сустрача пролетарскага правадыра, які з браневіка звяртаецца да масы рабочых і сялян з лозунгамі социялістычнай рэволюцыі.

Ленін і Сталін кіравалі пролетарскім паўстаннем у Петраградзе, якое нізрынула буржуазны Часовы ўрад. Па ініцыятыве Леніна быў склікан II Усерасійскі з'езд Саветаў, які абвясціў аб пераходзе ўсёй улады ў рукі Саветаў, прыняў дэкрэт аб міры і дэкрэт аб зямлі.

Чорнай воўчай нянавісцю ненавідзелі Леніна ворагі народа—эсэры, трацкісты, бухарынцы. Яны былі ў агульнай разбойнічай зграі, мэтай якой з'яўлялася фізічнае знішчэнне правадыроў партыі і народа—Леніна, Сталіна, Свердлава. Совецкі народ раскрыў гнюсныя планы ворагаў.

Арганізаваная рукамі Леніна і Сталіна першая ў свеце Чырвоная Армія рабочых і сялян скінула і разбіла знешняга і ўнутранага ворага. Разбураная краіна пачала аднаўляць сваю гаспадарку.

У снежні 1922 года па прапанове Леніна і Сталіна на I Усесаюзным з'ездзе Саветаў было створана добраахвотнае дзяржаўнае аб'яднанне совецкіх народаў—СССР.

Увосень 1922 года Уладзімір Ільіч цяжка захварэў. У сваіх апошніх артыкулах, напісаных у часе хваробы, Ленін «наметіў план пабудовы социялізма ў нашай краіне шляхам узмацнення сялянства ў справу социялістычнага будаўніцтва» («Кароткі курс гісторыі ВКП(б)»).

21 студзеня 1924 года рабочы клас усяго свету спасцігла вялікае гора—у Горках, пад Масквой, памёр Уладзімір Ільіч Ленін.

У жалобныя дні над труною Ільіча таварыш Сталін даў вялікую клятву «трымаць высока і захоўваць у чыстаце вялікае званне члена партыі», «захоўваць адзінства нашай партыі, як зініцу вока», «захоўваць і ўмацоўваць дыктатуру пролетарыята», «умацоўваць усімі сіламі саюз рабочых і сялян», «умацоўваць і пашыраць Саюз Рэспублік», «умацоўваць нашу Чырвоную Армію, наш Чырвоны Флот», «умацоўваць і пашыраць саюз працоўных усяго свету—Комуністычны Інтэрнацыянал».

Сёння, праз 16 год пасля смерці вялікага Леніна нераспрачана гучаць над светам словы бессмяротнай сталінскай клятвы. Яны жывуць, ажыццяўляючыся ў канкрэтных справах социялізма. Непарушна моцная ленінска-сталінская партыя большэвікоў. Расце і мацнее маральна-палітычнае адзінства совецкага народа, згуртаванага адзінай сям'ёй вакол большавіцкай партыі, совецкага ўрада і таварыша Сталіна.

«Рабочы клас, сялянства, інтэлігенцыя праявілі цуды гераізма і самаадданасці ў годы сталінскіх пяцігодак. Гэта барацьба прынесла свае вынікі. На паспаштатым годзе пасля смерці Леніна СССР—па тэхніцы вытворчасці і па тэмпах росту нашай прамысловасці—здагнаў і перагнаў галоўныя капіталістычныя краіны». (З даклада тав. Шчэрбакова на ўрачыста-жалобным пасяджэнні ў Вялікім тэатры, прысвечаным 16 годавіне з дня смерці В. І. Леніна).

Велізарныя поспехі нашай прамысловасці зрабілі магчымым ажыццяўленне ленінскіх планаў калектывізацыі вёскі. Рукамі партыі Леніна—Сталіна працоўнае сялянства нашай краіны паднята да вышынь заможнага, шчаслівага жыцця. Ажыццяўляючы вялікія заветы Леніна, вызваленыя народы СССР пабудавалі социялізм і нераможна ідуць да комунізма.

Ажыццяўляючы вялікія заветы Леніна, совецкі народ усямерна ўмацоўвае нашу родную, непераможную Чырвоную Армію, якая пакрыла сябе невянучай славай у гераічных баях на берагах Халхін-Гола, у вызваленчым паходзе на Захад, у жорсткіх сутычках з манергеймаўскімі бандамі. Надзейным аплотам свабоды і міру стаіць і зараз наша доблесная Чырвоная Армія супроць шугаючага полымем свету, запаленага англа-французскімі імперыялістамі.

Ажыццяўляючы вялікія заветы Леніна, комуністычная партыя і асабіста таварыш Сталін няўхільна праводзяць у жыццё нацыянальную палітыку совецкай дзяржавы. З кожным днём мацнее непарушны саюз вызваленых народаў СССР, нераможная сталінская дружба народаў. Цвітуць мастацтвы і літаратуры совецкіх народаў. Надыходзячая культура беларускага мастацтва ў Маскве з'явілася выдатным святам нацыянальнага на форме і социялістычнага па зместу беларускага мастацтва.

Ля старажытнай Крамлёўскай сцяны, над маўзалеем, дзе ляжыць Ільіч, праз'явіць новая беларуская песня, поўная любві і ўдзячнасці вялікім правадырам Леніну і Сталіну:

Шыроку дарожаньку
Ленін пратарыў;
Пракладку дарожанькі
Сталін завяршыў!

У песнях народа, у справах народа жыве Ленін.

У гераічных маршах нашай Чырвонай Арміі жыве Ленін.

У социялізме, пабудаваным у нашай краіне пад кіраўніцтвам вялікага Сталіна, жыве Ленін.

ЛЕНІН

Ленін...

Гэта імя гучыць у нашых вуснах, як словы: дыханне, жыццё, шчасце, любоў, святло, мудрасць, праўда, народ, радзіма, вечнасць, харство. Гэтае імя асацыруецца з самымі ўзвышанымі паняццямі нашай мовы.

Ленін...

У любой совецкай сям'і альбо школе, у кабінеце вучонага, на калгасным полі, у заводскім цэху гэтае імя з'яўляецца сімвалам усяго дарагога, неабходнага і свяшчэннага, што толькі можа быць у жыцці. Яно натхняе да творчай працы, надае бадзёрасці, кліча да гераічных учынкаў. Згаданае выпадковыя воблакі з нашых дзён і аздабляе радасць нашага несупыннага поступу наперад.

Ленін...

Кожны совецкі грамадзянін прыходзіць да жывой крыніцы, да Ільіча: хто ўглыбляецца ў тоўстыя фоліянты яго прац, у якіх, нібы ў яркім фокусе, сканцэнтраван ясны геній усяго чалавецтва; хто ўчытваецца ў яго жыццёпіс, авеяны вялікай сілай волі, мудрасцю, строгасцю, гераікай, найвялікшай любоўю да людзей, яго імкненнем да стварэння шчасця на зямлі; хто захапляецца ім у вобразах мастацтва: у тэатры, кіно, жывапісу, скульптуры, паэмах, апавяданнях, аповесцях, народных казках і песнях. Гэты вобраз блізкі і родны кожнаму з нас, пачынаючы ад малых дзяцей.

Ленін...

Гэта — рамантыка нашых дзён у найлепшым сэнсе слова. Рамантыка не толькі ў нас, але ў працоўнай часці чалавецтва ўсяго свету. Творы Леніна перакладзены на мовы балай усіх народаў зямлі. Яго імя — сцяг змагання за чалавечыя правы ўсяго міжнароднага пролетарыята. У розных краінах свету ў знак пашаны і замілавання бацькі называюць сваіх дзяцей яго імем, не гледзячы на пакуты, якія ім прыходзіцца цярпець у сувязі з гэтым.

Ленін...

Кожны самы малы эпізод з яго жыцця — яркі і павучальны. Ён натхняе мастакоў і паэтаў, архітэктараў і камбайнераў, актораў і даярак, старых і дзяцей. Ён вучыць, як пазнаць годнасць чалавека на недасяжную вышыню і як разгортваць вялікую сілу творчы геній чалавека.

Ленін...

Найвялікшы сейбіт філасофіі Маркса — Энгельса на нашай роснай глебе з самых юных год няўтомна працаваў для народа, знаходзячы для гэтага найлепшых памочнікаў-саратнікаў. Слаўнае ленінскае племя стварыла і загартавала Комуністычную партыю большэвікоў, ад перамог якіх залрыжалі і крыжань трухлыя асновы буржуазнага ладу ва ўсіх канцах свету.

Ленін...

У пачуццях, думках і ўчынках народаў Совецкай зямлі ён ператварыўся ў светлы, замілаваны, велічны вобраз, які будзе жыць у тысячагоддзях. Адлучыць гэты вобраз ад жыцця народа нельга, як нельга адлучыць сэрца і мозг ад жывога арганізма.

Ленін...

Для збірання багатага ўражаю геніяльны сейбіт чалавечага шчасця пакінуў народам самага дастойнага свайго вучня і саратніка — роднага Сталіна які ў дні пахавання Леніна на жалобным пасяджэнні ад імя ўсёй партыі, гэта значыць, ад імя ўсяго совецкага народа, абвясціў клятву строга захоўваць заветы Леніна. Гэта клятва, — кожная страфа якой пачынаецца рэфранам: «Адыходзячы ад нас, таварыш Ленін завяшчаў нам...» — па сваёй сіле, глыбіні і велічнай прастаце не мае сабе роўных у сусветнай мастацкай літаратуры. Кожная страфа гэтай клятвы хвалюе і застаецца ў памяці назаўсёды. Па ленінскаму завету наш любімы Сталін вядзе нас з году ў год ад перамогі да перамогі.

Сталін — гэта Ленін сягоння.

З. БЯДУЛЯ.

В. І. Ленін на Усерасійскім суботніку 1 мая 1920 года ў Крамлі. — З карціны М. Сакалава. Фотахроніка ТАСС.

С. Я. ВАЛЬФССН

АБ АДНОСІНАХ В. І. ЛЕНІНА ДА КУЛЬТУРНАЙ СПАДЧЫНЫ

Пры ўсіх рэволюцыях мінулага — да Вялікай Кастрычніцкай социялістычнай рэволюцыі, культура класа нізрынутага і класа, які завяваў уладу, былі паміж сабою праемствена звязаны: і тая і другая была культура эксплаататарская, і тая і другая служыла інтарэсам меншасці. Вось чаму культура рабаўласніцкая, феадальная, капіталістычная—ары ўсіх іх узаемаадрозненнях цесна звязаны паміж сабою.

З'явы зусім іншага парадку маюць месца пры социялістычнай рэволюцыі. Да ўлады прыходзіць клас, які кладзе канец усім і ўсялякім формам эксплаатацыі чалавека чалавекам, праз сваю дыктатуру кладзе чалавецтва да знішчэння класавага панавання. Гэты клас стварае сваю — социялістычную культуру, культуру, якая прынцыпова адрозніваецца ад усіх папярэдніх культур—эксплаататарскіх, паразітычных.

У сувязі з гэтым для перамогшага пролетарыята набывае асаблівую складанасць і вайстрыню пытанне аб адносінах да культурнай спадчыны мінуўшых социяльна-эканамічных фармацый.

Як павінен аднесціся рабочы клас, які завяваў уладу, да гэтай спадчыны?

Ленін і Сталін нязменна выступалі перакананымі праціўнікамі і бязлітаснымі крытыкамі лявацкага грэбавання культурнай спадчынай мінулых социяльна-эканамічных фармацый. Нігілізм у адносінах да старой культуры Уладзімір Ільіч лічыў вельмі шкодным і небяспечным для пролетарыята прадрассудкам, наплявацельскія адносіны да яе клейміў як прадукт фантастыкі і верхаглядства.

Гэта ленінская пазіцыя была абумоўлена перакананнем Уладзіміра Ільіча, што нельга пабудаваць комунізм інакш, як выкарыстаўшы ўвесь культурны і тэхнічны вопыт капіталізма. Марксіст у сваёй барацьбе за комуністычны лад павінен выходзіць з той сумы ведаў, тых арганізацыйных і людскіх рэсурсаў, якія дасталіся пролетарыяту ад старога грамадства пры завяванні ўлады. Ленін улічваў тую гіганцкую задачу ў галіне культурнай рэволюцыі, якая стаяла перад перамогшым у Кастрычніку пролетарыятам: выбрацца з поўазіцкай бескультурнасці, якая дасталася ў спадчыну ад царскага рэжыму, ліквідзіраваць культурную адсталасць і разам з тым з'явіцца творцом новай социялістычнай культуры, што стаіць невымерна вышэй усіх культур, якія чалавецтва стварала ў гістарычным мінулым.

Адзіны да канца рэволюцыйны, самы перадавы клас сучаснага чалавецтва павінен стаць гаспадаром тых культурных каштоўнасцей, якія чалавечае грамадства стварала пад уладай эксплаататарскіх класаў мінулага. Вось чаму злачынны лёгкадумна-грэблівы адносіны да культурнай спадчыны мінулага. Патрэбна напружаная і настойлівая барацьба за авалоданне ёю, за выкарыстоўванне яе.

Да гэтай барацьбы Ленін нястомна і клікаў.

Ленін заклійміў рэакцыйную фантастыку пралеткультаўцаў, якія натрабавалі пабудовы пролетарскай культуры на голым месцы, як «архіфікцыю» і «лухту». Ён злосна высмеяў пасяганне людзей, што мнілі сябе спецыялістамі па пролетарскай культуры, на манапольнае будаўніцтва гэтай культуры. Леніну быў глыбока варожы дробнабуржуазны радыкалізм пролеткультаўцаў, якія ігнарыравалі барацьбу з элементарнай некультурнасцю—непісьменнасцю, хабарніцтвам, бюракратызмам, брудам і неахайнасцю і пратэнцыёзна дэкларыравалі, што новая культура будзе самастойна створана намаганнямі «класава-творчага» пролетарыята... За гэтым дробнабуржуазным радыкалізмам Лекін адразу ўбачыў фокуснічанне «прыхадзячых» інтэлігенцкай багемы альбо манеўры меншавіцкай стратэгіі Блананава.

Ленін неаднаразова выступаў супроць спроб абвясціць так званае «левае» мастацтва навейшага часу спецыфічна пролетарскім, а старое мастацтва аднесці, як выключна буржуазнае ці дваранскае.

Ленін неаднаразова ківў з «футурыстычных страшыдлаў» архірэволюцыйных скульптараў, з жывапісу канструктывістаў, у якім «на чалавечых тварах ні вачэй, ні носа не знаходжу», і г. д. і г. д. Уладзімір Ільіч жартаваў і з тых таварышоў, якія не адважваліся выказаць сваіх адмоўных адносін да падобнага роду мастацтва з-за баязні стаць «несучасным»... «Я-ж маю смеласць,—таварыў ён Клары Цэткін,—абвясціць сябе «варварам». Я не ў сілах лічыць творы экспрэсіянізма, футурызма, кубізма і іншых «ізмаў» вышэйшым тварэннем мастацкага генія. Я іх не разумею, я не адчуваю ад іх ніякай радасці».

У той-жа час Ленін, як гэта засведчана ў шматлікіх мемуарах і ўспамінах аб ім, адчуваў найвялікшую радасць ад азнаямлення з такімі майстрамі старога свету, як Пушкін, Гёте, Талстой, Шэкспір, Заля, Бетховен, Ліст і інш.

У той-жа час Уладзімір Ільіч праяўляў вялікую цікавасць да ўсялякіх спаражных параскаў пролетарскай социялістычнай культуры, з вялікай радасцю сустракаючы каштоўныя праяўленні мастацкай творчасці рабочых.

Ва ўзнікненні марксізма Ленін бачыў прыклад таго, як павінна ажыццяўляцца развіццё социялістычнай культуры. Аб гэтым развіцці ён гаварыў у праекце рэзалюцыі «Аб пролетарскай культуры»:

«Марксізм заваяваў сабе сваё сусветна-гістарычнае значэнне, як ідэалогіі рэволюцыйнага пролетарыята, тым, што ён, марксізм, ні ў якім разе не адкінуў каштоўнейшыя заваёвы буржуазнай эпохі, а, наадварот, засвоіў і перапрацаваў усё, што было каштоўнага ў больш чым двухтысячагадовым развіцці чалавечай мысці і культуры. Толькі далейшая работа на гэтай аснове і ў гэтым-жа напрамку, адухоўленая (практычным вопытам) дыктатуры пролетарыята, як апошняй барацьбы яго супроць усякай эксплаатацыі, можа быць прызнана развіццём сапраўды пролетарскай культуры».

Ленін лічыў неабходным мабілізаваць пролетарскую грамадскую думку супроць недацэнкі класічных твораў мастацтва. Усялякімі імкнуўся ўнушыць моладзі разуменне таго, што «пролетарская культура павінна з'явіцца закономерным развіццём тых запасаў ведаў, якія чалавецтва выпрацавала пад гнётам капіталістычнага грамадства, памешчыцкага грамадства, чыноўніцкага грамадства».

На абгрунтаванне гэтага палажэння і была накіравана гістарычная прамова Уладзіміра Ільіча на III з'ездзе комсамола 4 кастрычніка 1920 года. З выключнай настойлівасцю ўказваў у ёй Ленін, што толькі ўзброіўшыся веданнем ўсёй культуры, створанай чалавецтвам на мінуўшых ступенях свайго гістарычнага развіцця, зможа рабочы клас пабудаваць сваю — пролетарскую культуру.

Той, хто спрабуе падмяніць гэтае веданне механічным засваенням гатовых вывадаў, ператвараемых у хадзячую формулу, далёкі ад марксізма, ад комунізма. І таму Ленін папярэджвае: «Было-б памылкова думаць так, што дастаткова засвоіць комуністычныя лозунгі, вывады комуністычнай навукі, не засвоіўшы сабе той сумы ведаў, вынікам якіх з'яўляецца сам комунізм... Комуністам стаць можна толькі тады, калі ўзбагаціш сваю памяць веданнем усіх тых багацняў, якія выпрацавала чалавецтва... Комунізм ператворыцца ў пустату, ператворыцца ў пустую шыльду, комуніст будзе толькі простым хвастуном, калі не будуць перапрацаваны ў яго свядомасці ўсе атрыманыя веды».

Напоўзнайства і верхаглядства, падмена вельмі цяжкага і складанага працэсу авалодання ведамі павярховым засваенням трафаратных фраз, штампаваных формул і зазубрываннем лозунгаў знаходзілі ў Леніне непрымірымага ворага.

Ленінскія адносіны да праблемы культурнай спадчыны характэызуюцца, такім чынам, у першую чаргу барацьбой з агульным адмаўленнем неабходнасці засваення гэтай культуры, з нігілістычна-грэблівымі адносінамі да яе, з лявацкім адкідваннем за борт культурнай спадчыны мінуўшых эпох.

Разам з тым, і неразрыўна з тым, Ленін вёў барацьбу супроць некрытычных адносін да буржуазнай культуры, супроць апартуністычнага капітулянства перад ёю, супроць механічнага асваення яе, супроць змазвання таячыхся ў ёй класава-варожых рабочаму класу тэндэнцый. Вось чаму, калі Уладзімір Ільіч кліча да авалодання культурнымі багацямі мінулага, калі ён гаворыць аб засваенні ведаў, аб прыстасаванні да культуры мінулага, гутарка ў яго заўсёды ідзе аб **крытычным засваенні гэтых багацняў на аснове перапрацоўкі культурнай спадчыны мінуўшых эпох з пункту погляду класавых інтарэсаў рабочага класа і яго рэволюцыйнай практыкі.**

Ленін, як ніхто, ведаў адмоўныя бакі старой культуры, яе паразітычны, эксплаататарскі характар, яе рэакцыйнасць, тую класавую службу, якую яна несла, тыя небяспекі, якія яна тоіць у сабе пры некрытычным і апалагетычным падыходзе да яе. Але той дыялектычны вывад, які Уладзімір Ільіч рабіў з гэтага факта, быў не агульным адмаўленнем гэтай культуры, не чванлівым адмаўленнем ад яе прынцыпа, а мудрым патрабаваннем выкарыстаць усё тое станоўчае, што ёсць у ёй, авалодаць у ёй тым, што можа быць карысным у барацьбе за социялізм.

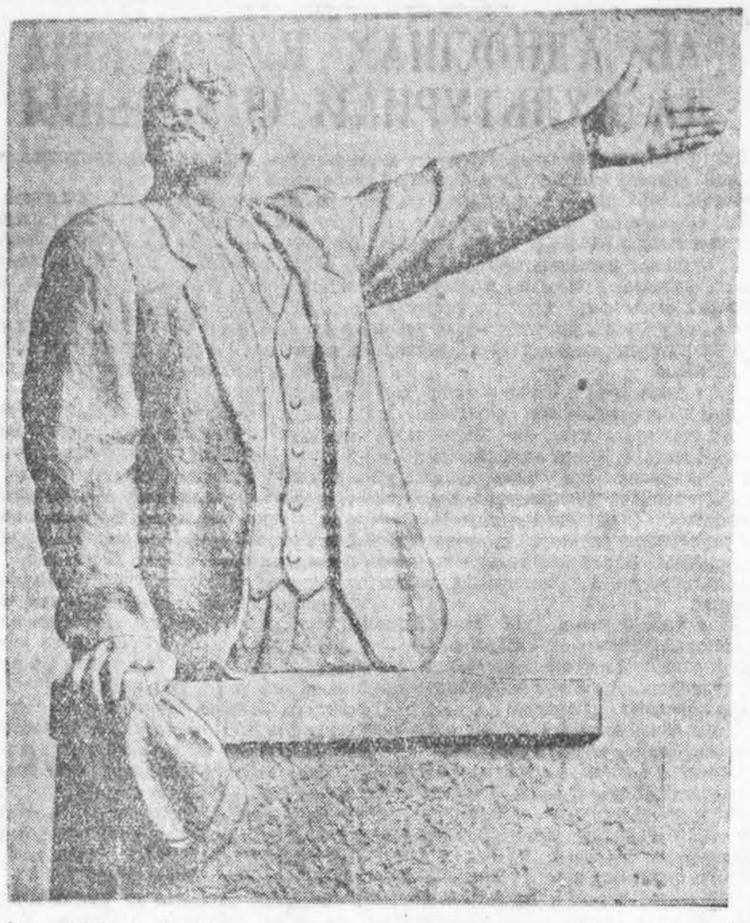
Калі Ленін не дапусціў закрыцця Вялікага тэатра, — гэта пытанне было пастаўлена на пасяджэнні СНК ў 1919 годзе, — ён лепш самых страсных абвінаваўцаў гэтага тэатра ведаў яго класавую чужасць, у той час, творчае аблічча («гэта кавалак чыста памешчыцкай культуры», гаварыў ён Луначарскаму). І калі ён лічыў неабходнымі беражлівыя адносіны да гэтага ўвасаблення тэатральных традыцый, ведаў, звычаяў каранёй кажучы, тэатральнай культуры мінулага, то таму, што быў глыбока перакананы, што гэтыя веды і звычаі могуць быць выкарыстаны рабочым класам пры стварэнні сваёй тэатральнай культуры, што пры крытычных адносінах самі пастаноўкі Вялікага тэатра могуць назаўсёды пашырыць культурны гарызонт рабочага класа, яго веданне мінулага, так неабходнае ў барацьбе за перабудову сучаснага. Разам з тым Уладзімір Ільіч з найвялікшай класавай пільнасцю і ідэалагічнай непрымірымасцю адносіцца да буржуазнай культуры, да буржуазнай навукі. Ён нястомна мабілізуе ў адносінах да іх і пільнасць мас. Ён паказвае, як вучоныя і мастакі ў капіталістычным грамадстве прыслужваюць пануючым класам, як яны выконваюць іх социяльны заказ, як яны скажаюць ва ўгоду інтарэсам буржуазіі рэчаіснасць, якімі ўтончанымі сродкамі яны зацямняюць класавую свядомасць мас.

Глыбокая ленінская дыялектыка пытання аб культурнай спадчыне біла на два франты — супроць агульна-адмаўляючых гэтую спадчыну і супроць агульнанарымаючых яе. Яна была накіравана супроць плоскіх механічных разважанняў аб тым, што з нізлажэннем буржуазіі нісправаргаецца і створаная ёю, варожая пролетарыяту культура, месца якой займае новая, ствараемая ўласнымі рукамі рабочага класа. Яна была накіравана супроць контрарэволюцыйных па сваёй сутнасці, меншавіцка-трацкісцкіх разважанняў аб тым, што пролетарыят на працяту пераходнага да социялізма перыяду сваёй культуры стварыць не пасмее.

Ленінскія заветы аб культурнай спадчыне знайшлі сваё ўвасабленне ва ўсёй палітыцы партыі ў галіне культурнага будаўніцтва.

Вялікі правадыр і настаўнік справы Леніна таварыш Сталін непахісна стаіць на варце гэтых ленінскіх заветаў. Важнейшыя партыйныя і ўрадавыя дакументы, выдадзеныя пасля смерці Леніна па пытаннях культурнай рэволюцыі і культурнага будаўніцтва, прасякнуты той глыбокай ленінскай дыялектыкай засваення культурнай спадчыны, аб якой мы гаварылі вышэй. У іх адчуваецца мудрая сталінская мысль, такая-ж як і мысль Леніна, накіраваная і супроць разухабістага адкідвання культурнай спадчыны і супроць апартуністычнага, непераборлівага прыняцця яе.

Генію Леніна і Сталіна мы абавязаны тым, што на нашых вачах ужо расце і квітнее новая социялістычная культура. Мы ўжо сёння маем права горда сказаць, што больш чым сусветнай культуры і цывілізацыі пралятае праз Саюз Совецкіх Социялістычных Рэспублік. Гэта значыць, ажыццявілася тое, што Ленін і Сталін празорліва прадбачылі і геніяльна ўказалі аб шляхах культурнай рэволюцыі ў першай у свеце социялістычнай дзяржаве.



В. І. Ленін на трыбуне.
Скульптура заел. дзеяча мастацтваў БССР А. В. Грубэ.
Фота І. Каплінскага.

Філіп ПЕСТРАК

МАЎЗАЛЕЙ

Асцярожна ідзі, чалавек,
І схілі галаву ў цішы змроку,
Глянь на светласць закрытых павек
І глядзі не спусці свайго зроку.
Ты пачуеш: праз нетры — сякі
Як ідуць, як шумяць пакаленні,
Ўюць сузор'ямі славы вянкі...
Гэта-ж спіць... непрабудна спіць
Ленін...

. . . . . .

Ленін спіць... Ленін жыў... Ленін вечны!
Бэ за ім расквітнеліся далі,
І затоптан навекі прыгнёт чалавечы,
І на варце красуецца Сталін!
Асцярожна ідзі, чалавек,
Хай у цішы мінуты замлеюць,
Ні святло, што з заснулых павек
Б'е — на сценах дрыжыць маўзалея...

Анатоль АСТРЭЙКА

ПАРТРЭТ

На сцяне прада мною
любімы партрэт.
Чалавек гэты мне
да марачкі знаёмы.
Прыгадаў я,
ў семнаццатым годзе мой дзед
такі-ж самы партрэт
вешаў поруч з іконай.
Памятаю:
быў пошы асенні маров
і шумеў неспакойна
разгневаны Нёман.
Банька з фронта
навіны сальчанам прывёз
і з газеты акопнай
партрэт невядомы.
Яго ў рукі ўзяў дзед,
на газету глядзеў;
нешта бацька
расказваў пікавае ў хаце,
бо з увагай
к гаворцы прыслухваўся дзед
і ля печы з вядром
прыпынілася маці.
Зразумець у той час
я не мог аніяк,
што так бацьку і дзеда
партрэт той займае.
Можа, гэта на здымку
харошы сваяк,
ці ён дзеду
прырэзаць зямлі абяцае...
Людзі йшлі алавячоркам
да бацькі майго,
і гаворка лілася
ажно да паўночы.
Разглядалі яны
чалавека таго,
што прыжмурыў на картцы
вясёлыя вочы.
Хто-ж такі ён,
што дзолеў вяломасць набыць,
прынягнуць да сябе
ўсіх вясковўпаў імкненні?
Адказаў дзед:
— Пазнаеш, калі будзеш жыць...
І пазней я дазнаўся,
што быў гэта Ленін.

На радзіме Ф. К. Багушэвіча

У памятку красавіка ў Ашмянскі раён Віленскай вобласці — на радзіму выдатнейшага беларускага пісьменніка XIX ст. Ф. К. Багушэвіча выязджала брыгада пісьменнікаў у складзе М. Лобанкі, М. Пасляловіча, М. Танка і Я. Шарахоўскага. Брыгада правяла два літаратурныя вечары, прысвечаныя стагадоваму юбілею з дня нараджэння Ф. К. Багушэвіча.

Брыгадай вывучены новыя матэрыялы, звязаныя з жыццём пісьменніка і яго творчасцю, а іменна: дзесяць дазюль невядомых фота пісьменніка, якія адносяцца да розных перыядаў яго жыцця і становяць значную гісторыка-літаратурную цікавасць. Знойдзен таксама малюнак «Ф. К. Багушэвіч у дзень смерці». Малюнак зроблен рукой яго сына Тамаша і захаваўся ў сяляніна в. Кушляны П. Касцяровіча. Знойдзен таксама мініяцюрны твор, які альбо належыць пэру пісьменніка, альбо з'яўляецца зробленым ім перакладам. Гэта — палітычная сатыра «Свінні і бараны».

Да 40-годдзя з дня смерці

СМЕХ І СЛЁЗЫ Ф. БАГУШЭВІЧА

Перад намі надзвычай цікавы і яскравы летапіс жыцця-быцця нашага працоўнага сялянства другой паловы мінулага стагоддзя — дзве тоненькія кніжкі высокамастацкіх твораў Ф. К. Багушэвіча. Для вывучэння эпохі пасля панщчыны на Беларусі нельга абыхсдзіцца без «Дудкі» і «Смыка» дасканалага песняра.

Кожны верш, кожная невялічкая паэма ў гэтых кніжачках чараўнічай сілай мастацкага слова вырастае ў вялікі, яркі малюнак, як-бы разгортваецца ў шырокае прасторнае палатно. На гэтым палатне ў жывапісных фарбах бачым галерэю жывых вобразаў беднякоў-сялян, дурных і хітрых валасных старшынаў, зганяўшых крыважарных паноў, олухаў-ураднікаў, станавых прыставаў, самадураў-асэсараў, хабарнікаў, акцызнікаў і суддзяў, слоўваблюдаў — адвакатаў і следчых, прагных да грошай, блудлівых, гультайскіх, нянавісных народу ксяндзоў і г. д.

Цудоўныя маленькія кніжачкі — Багушэвіча гамяняюць цэлыя тамы. Адзін разок з вершаў паэта часта дае больш, чымся цэлы твор у іншага аўтара.

Праз слёзы і смех, праз гнеў і абурэнне, праз нянавісць да рознаетайных эксплаататараў беднага сялянства і праз любоў да пакрыўджанага вякамі беларускага народа мы бачым і адчуваем у творах Багушэвіча гарачае, часнае і адзыўчывае сэрца паэта-мастака, паэта-свабодалюбца.

Творы Багушэвіча чытаюцца з шчырым захапленнем. Яны свежыя, яны жывыя, яны своеасаблівыя.

Юныя годы Багушэвіча праходзілі ў часы панщчыны. Годы сталай творчасці — пасля рэформы Аляксандра II. Гэта значыць, што пясняр жыў тады, калі на ўсёй змрочнай царскай Расіі агнёвымі грымотамі пракаціліся сялянскія паўстанні, калі адбываліся бунты і сярод моладзі прывілегіраваных слаёў насельніцтва — сярод студэнцкай моладзі таго часу, калі адбывалася польскае паўстанне, калі народны герой Кастусь Каліноўскі атрымаў ад вешацеля Мураўёва пянькоры гальштук, калі сотні тысяч і мільёны нашага народу выступалі супроць царскага ўрада і лютых паноў.

Яшчэ на-сапраўднаму не даследвана біяграфія Багушэвіча, але паводле вялікай большасці яго твораў мы бачым, што ён усёй душой, усімі сваімі пачуццямі быў з тымі, хто змагаўся за волю прыгнечанага народа. Ён быў з тымі, хто ў пушчах-лясах склікаў вечаві аб змаганні супроць крыўдзіцеляў працоўнага люду.

Эпоху пасля панщчыны Багушэвіч ахарактарызаваў: «Не натта свабодна ў гэтай свабодзе».

Так, прыблізна, гавораць пра тую эпоху і ў наш час.

А вось што паэт вымагаў ад грамадзянства, ад чалавека:

Каб за край быў памерці гатоў,
Каб не прагнуў айчызны чужых,
Каб не здрадзіў за грошы свой люд,
І нізашта не меў чужы труд.

Гэтыя думкі і пачуцці таксама свежы і на сённешні дзень. Яны нібы сёння напісаны.

Альбо такія радкі:

Каб прад меншым братам я носу
не драў,
А прад большым не корчыў спіну.

Паэт марыў у той час аб новым чалавеку, аб сапраўдным чалавеку—чэсным, мужным, вольным, высокамаральным, у нашым разуменні гэтага слова.

Аб рэлігіі і царызме Багушэвіч лаканічна выказаўся: «Крыж уеўся ў плечы, ланцугі ў рукі».

Аб ксяндзах, аб іх хцівасці, фальшы і нядобрых адносінах да людзей Багушэвіч вельмі красамоўна выказаўся ў творы «Быў у чысцы»:

Ях то думаў, што ксяндзоў тут няма,
Калі зірк—аж і ксёндз тут сядзіць:
Чорт яго аблажыў грашыма,
Заналіў у грашох тых, і ксёндз так
гарыць.
А другі, дык вісіць, але як? —
Дык і стыдна мне вам гаварыць,
А са стыду чырвоны, як рак,
Вочы жмура, як кот, і гарыць.
А тут баба яго так кляне
Ды так лае з астатніх-жа слоў,
Што каб гэтак хто лаяў мяне,
Я-б яго з свету даўно пераверў.

Так могуць гаварыць аб «адвакатах бога на зямлі» толькі такія людзі, якія не ведаюць ні ў чорта, ні ў бога. Аб рэлігіі, аб «святых» і духоўніках у беларускім фальклоры ёсць шмат падобных выразаў і характарыстык. А паэзія Багушэвіча была цалкам прасякнута народнай творчасцю.

Да векавечных эксплаататараў беларускага народа, да лютых паноў паэт выказваў сваю непрымірымую нянавісць у многіх творах. Возьмем хаця-б такую фразу аб панах:

А то соляць сваё мяса,
Бо ўжо сталі чыста гніць.

Мацнейшых слоў для выказвання пачуцця нянавісці да ворагаў народа бадай і не знойдзеш.

Партрэты сялян Багушэвіч малюваў з найвялікшай чалавечай любоўю, з кроўнай чуласцю. Сялянства ў яго творах не пакорлівая маса, не палахлівы натоўп. Яно, паводле тагачасных узоў жыцця, змагаецца за свае чалавечыя правы. Мужычок пабівае ўрадніка, а навакол стаіць грамада і смяецца. Народ не вельмі баіцца і станавога ды іншага начальства.

Паэт кліча народ да бадзёрасці, ён адабрае бунтарскія ўчынкі пакрыўджаных сялян. Гумарам і сатырай ён паказвае суд таго часу, хабарніцтва, фальш гэтых судоў, здзек над сялянствам, якчэмнасць, ачумелую дурашлівасць судоў ды царызме.

Багушэвіч смяецца праз слёзы. Яго смех—сумны. Яго плач не песімістычны, не аслабляючы, а, наадварот, — арганізуючы працоўнага чалавека да пратэсту, да абароны свайго чалавечага гонару і добрабыту.

Такім чынам, смех і слёзы ў творах Багушэвіча служаць адной мэце — будзіць народ, арганізоўваць яго, бадзёрыць яго настрой. Аб гэтым сведчаць усе творы паэта. Такую-ж мэту ён бачыць і ў сапраўдным мастацкім слове. Аб задачах паэзіі Багушэвіч ярка выказваецца ў двух вершах: «Мая дудка» і «Смык».

Эх, скручу я дудку!
Такое зайграю,
Што ўсім будзе чутка
Ад краю да краю!

. . . . . .

Зайграю так весёла,
Каб усе у кола,
Узяўшыся за бокі,
Ды пайшлі у скокі.

Магутным смехам, страшным для прыгнятальнікаў народа, засмяецца чалавек. Ён будзе смяяцца так, —

Каб скакалі горы,
Як хваля на моры!
Каб аж гул курыўся,
Каб свет заваліўся.

. . . . . .

Сорак гаюў б'юся,
Ніяк не звярнуся.
Ніяк не патраплю
Вазіцы хоць капяю,
Ды такой вазіцы,
Ды з такой крынічы,
Што, як хто нап'ецца,
Дык вольным стаецца.

У гэтым смеху паэт шукаў крыніцу бадзёрасці і чалавечага гонару, крыніцу жывой чароўнай вады, ад якой чалавек «як нап'ецца, дык вольным стаецца». Гэта крыніца — свядомасць народа, яго гнеў і абурэнне супроць прыгнятальнікаў.

Гэтай самай мэце служыць і смутак паэта — смутак-гнеў, смутак-абурэнне:

Цяпер зраблю дудку
Ад жалю, ад смутку.

. . . . . .

Ды каб так зайграла,
Каб зямля стагнала,
Каб аж была жутка,
Вот-то мая дудка!

Ад такога смеху і такіх слёз народ узбудзіцца, акрэпне і перабудуе свет на новы лад.

Яшчэ большую сілу бунтарства і пакутання супроць тагачаснага існуючага ладу Багушэвіч паказвае ў сваім другім музычным інструменце — у смычку.

Вышаў-бы я ў гай —
Чык-чырых луба,
Аж ён граў-бы, знай,
Як тая труба.

. . . . . .

Хвойку-б пацягнуў,
Каб аж бор прылёг,
Увесь лес сагнуў
У баранні рог;
І завыў-бы ён,
Каб усё пачуў,
І наш енк і стогн
У бары лунуў!
Каб бярозку раз
Пацягнуў смыком
І на вечны час
Раўла-б мужыком!

. . . . . .

Як смычком-бы тым
Камень зачапіць,
Дым пайшоў-бы дым...

Гэты смычок поўны вялікай сілы ўсяго рэвалюцыйнага пакрыўджанага народа. Гэты далікатны і чулы музычны інструмент нагадвае магутную канаплю народнай «музыкі», якая складаецца з жалезных вілаў, сякер, кос, калоў, пажараў у часы выбухаў народнага гневу супроць сваіх прыгнятальнікаў. Багушэвічаўскі смычок накіроўваецца чамусьці на лес і на дровы. Справа ў тым, што ў той час, як і ў пядаўныя часы панскіх язекаў у Заходняй Беларусі, слова «лес» асацыіравалася з народным чаўстанном.

Больш чэтка аб гэтым нельга было гаварыць у эпоху Багушэвіча. Вялікая большасць твораў паэта сведчыць аб гэтым-жа. Яны выклікалі ў чытачоў таго часу пачуцці абурэння супроць паноў, супроць чыноўнікаў, супроць духавенства, суддзяў, царызма.

Агнёвая ліра Багушэвіча спявала аб сіле народа, аб яго абурэнні супроць існуючага ладу і заклікала да знішчэння царызма. Таму ў той час многія творы Багушэвіча ведалі паламяць тысячы і дзесяткі тысяч непісьменных сялян. Ёсць у вакольцах Ашмяніччыны і бліжэйшых раёнах старыя дзяды, якія яшчэ і цяпер ведаюць напамять песні Багушэвіча. Творы Багушэвіча былі вельмі папулярнымі, а ў рэвалюцыю 1905 года многія з іх гучалі, як пракламацыі.

Тэмпераментныя, нефасныя, лірычныя вершы і сацыяльна-выкрывальныя паэмы Багушэвіча, цалкам прасякнуты народным духам, яго эстэтыкай, мэтамкненасцю і векавечнай ідэяй да сапраўднай свабоды, да абароны чалавечага гонару. У вершах Багушэвіча нямала ад беларускага фальклору, але да таго дасканала адшліфаванага, што яны гучаць, як першакласныя творы мастацкага слова. Да іх належаць такія творы, як «Гора», «Калыханка» і ўсе невялічкія паэмы, як «Хросьбіны Манюка», «Хцівец і скарб на святога Яна», «У вастрозе», «Быў у чысцы», «Балада» і многія іншыя.

Багушэвіч паказаў сабе не толькі, як дасканалы лірык, сатырык і гумарыст, але і як вялікі майстар сюжэта. Назват агульнавядомыя хадзячыя сюжэты ў яго гучаць зусім па-новаму. «Хцівец і скарб на святога Яна» можа служыць узорам высокаякаснай сюжэтна-фабульнай пабудовы. «Балада», дзе выкарыстан міжнародны сюжэт аб прадажы чорту душы за шчасце на зямлі, Багушэвіч апрацаваў не па традыцыі легенд аб Фаусту і пану Твардоўскім, а зусім па-новаму, у стылі паволы з нечаканай канцоўкай. У Багушэвіча беларускі селянін, падобны да шматпакутнага біблейскага Іова, прадаў чорту душу, дастаў багаты скарб, шчаслівы і чэсна жыў, яго любілі суседзі, ён карыстаўся славай добрага і справядлівага чалавека і так падкузьміў нячысціка сваімі прыстойнымі паводзінамі, што нават пасля смерці пяхельнік не мог забраць душу селяніна.

Атрымаўся Фауст навыварат, не канетна-вучоны Фауст, які не мае сілы супраціўляцца лёсу ў кабінэта навекі ўстаноўленым законам жыцці, а Фауст народны: адважнік, смелы, які сваёй чэснасцю, спрытам і любоўю да людзей, а не выключна да сваёй індывідуальнай асобы, перамог «непераможнае» — вырваў сваё шчасце з рук таемных сіл і сам накіраваў лёс паводле свайго жадання. У гэтым творы Багушэвіч адмаўляе фаталізм.

Багушэвіч у большасці сваіх твораў малюе жыццёзюльнасць працоўнага чалавека, яго смяйкасць, яго шчодзённы пратэст супроць існуючага крыўды. Сялянскія тыпы Багушэвіча — гэта не ныцікі і плакуны, а бадзёрыя людзі. У гэтым жыццёвасць твораў і сапраўдны рэалізм у творчасці вялікага народнага песняра другой паловы мінулага стагоддзя.

Багушэвіч пісаў шмат. Большасць сваіх твораў ён у друк не даваў з-за іх «крамольнага» на той час зместу. Ён нямала пісаў і прозай. Яго творы рассеяны па ўсёй Беларусі. Цяпер надышоў час, каб сабрань іх у адно цэлае.

У сваёй прадмове да «Смыка» Багушэвіч пісаў: «Смык ёсць, а хтось скрыпку можа даробіць — вот мы і зробім музыку». У слове «музыка» Багушэвіч разумеў вызваленне і шчасце народа. І вось якраз да 100-годдзя з дня нараджэння слаўнага песняра нашай магутнай Чырвонай Арміяй вызвалена і тая частка Беларусі, якая да апошніх часоў знаходзілася пад цяжкім ярмом польскага пана, тая частка нашай векавечнай зямлі, дзе нарадзіўся і пісаў свае дасканалыя мастацкія творы Франц Казіміравіч Багушэвіч.

ЗМІТРОК БЯДУЛЯ.

Ф. К. Багушэвіч у дзень смерці (15 (24) красавіка 1900 года).
Малюнак рукою сына пісьменніка—Тамаша. Фотарэпрадукцыя І. Каплінскага.

Л. БАРАГ

ПАЭТ-ВУЧОНЫ

Да 175-годдзя з дня смерці Ламаносава

Вялікі рускі вучоны М. В. Ламаносаў лічыў для сябе занятак паэзіяй пабочнай справай. «Стихотворчество — моя утеха, физика — мои упражнения», — гаварыў ён. Тым не менш значэнне Ламаносава ў гісторыі рускай паэзіі вялізарнае, і Пушкін меў усе падставы лічыць Ламаносава «заснавальнікам слаўнасці сваёй айчыны», а Бялінскі і Белінскі — пераўтваральнікам літаратурную дзейнасць Ламаносава з рэфарматарскай дзейнасцю Пятра I.

Ламаносаў распрацаваў рускую літаратурную мову і новую танічную сістэму вершаскладання і сваёй уласнай практыкай паказаў магчымасць стварэння на рускай мове высокамастацкіх паэтычных твораў. Ён даў першыя ўзоры новай рускай паэзіі ў розных жанрах і некаторыя з яго вершаў узвышаюцца над усім, што было створана рускімі паэтамі XVIII стагоддзя.

Змагаючыся за высокую ідэйнасць малодой рускай паэзіі, Ламаносаў развіваў погляды на паэтычнае мастацтва, якія не страцілі свайго значэння і ў нашы дні, праз 175 год пасля яго смерці. «В безделицах я стихотворца не вижу, в обществе гражданина видеть его хочу, перстом и мерзящого пороки людские»,— гаварыў Ламаносаў. У супрацьвагу паэтам, якія бачылі ў паэзіі «утешную и веселую забаву», Ламаносаў сцвярджаў, што «стихотворство должно быть почитаемо за самую трудней шую науку между другими» і патрабаваў ад паэтаў вялізарнай культуры і эрудыцыі. Разам з тым Ламаносаў не мысліў сапраўднага паэта без «высокого духа и огня природного стихотворческого». Ламаносаў упершыню ў рускай крытыцы паставіў пытанне аб шкоднасці рабскага пераймання замежных твораў, указаўшы на шпаркае аскуднение творчасці тых модных пісьменнікаў, якія не здольны «своим собственным вымыслом всегда нечто новое и небывалое рождать». «Стараться должно, — гаварыў Ламаносаў, — чтобы при важности и великолепии своем слово было каждому понятно и вразумительно». Гэтыя эстэтычныя погляды Ламаносава цалкам адпавядалі светапогляду Ламаносава-вучонага і апераджалі сваю эпоху.

Асноўным жанрам паэтычнай творчасці Ламаносава з'яўляецца ўрачыстая ода. Як акадэмік, Ламаносаў абавязан быў пісаць у службовым парадку ўрачыстыя оды з прычыны каранацыі, галавінц ўзыйсця на прастол расійскага манарха і з прычыны нараджэння, шлюбу членаў царствуючага дома. Аднак, ламаносаўскія оды не ўкладваліся ў вузкія рамкі прыдворнай паэзіі. Разгортваючы па арасу нарэ высокія пахвалы, Ламаносаў развіваў па сутнасці ідэал манарха ў духу асветніцкай філасофіі. Такім ідэальным вобразам, блізкім Ламаносаву—вучонаму-асветніку, з'яўляецца вобраз «цара-шлотніка Пятра 1-га»:

Он жив, во все страны взирая,
Свою Россию обновляет;
Полки, законы, корабли
Сам строит, правит и производит,
Натуру духом превосходит,
Герой в морях и на земли.
(Ода 1757 года).

Як гэта было адзначана Плехановым, пераўвялічаныя і абстрактныя пахвалы Ламаносава манархам мелі заўсёды сваёй мэтай схіліць манархаў у бок культурных рэформ.

Гарачая любоў да народа і клопаты аб канкрэтных патрэбах кіравалі Ламаносавым на ўсёй яго навуковай дзейнасці. У сваіх прамовах і артыкулах ён заклікаў да распрацоўкі невычарпальных прыродных багацццяў нашай краіны і выражаў упэўненасць у перамозе чалавека над прыродай. «Там новые Колумбы к неведомым брегам поспешают для могущества и славы российской»,—так марыў Ламаносаў аб будучым. Свае заветныя думы вучонага ён выразіў з сапраўды паэтычным пафасам у адах:

Возври на горы превысоки,
Возври в поля твои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет.
Богатство в оных потаенно
Наукой будет откровенно...
Не требует к тому Россия
Искуством утвержденных рук.
(Ода 1747 года).

У паэме «Пётр Вялікі» Ламаносаў марыць аб пабудове вялізарнай дамбы на

Бюст М. В. Ламаносава, зроблены з мамантавай косці ў Ламаносаўскай прамарцелі (Халматорскі раён, Архангельскай вобласці) комсамольцам А. Е. Штанг.
Фотахроніка ТАСС.

Белым моры, аб канале, які злучыў-бы Волгу з Невой, аб засваенні прыродных багацццяў Поўдня і перамозе над Арктыкай, намячае шырокую праграму развіцця навукі і тэхнікі.

Разам з тым Ламаносаў жыва адгукаўся на ўсе культурныя дасягненні сучаснасці. Ён апеў адкрыццё доказу і канала ў Кранштадце (года 1752 года), спуск на ваду вялікага карабля «Александр Невский» («Напіс...»), ён аніціраваў у вершах за будаўніцтва шкляных і мазаічных заводаў («Послание об карысці шкла»), асвятляючы яркім паэтычным святлом гэтыя факты і падзеі штодзённага жыцця.

У палым радзе твораў Ламаносава гучыць урачысты і страсны гімн навуцы. Велічныя вобразы стваральнікаў чалавечай працы засланяюць у гэтых творах вобразы цароў. Такімі страснымі гімнамі навуцы з'яўляюцца, напрыклад, заключныя строфы од 1747 і 1750 год.

Як вучоны-прыродазнавец, Ламаносаў хіліўся да матэрыялізма і вёў барацьбу супроць ідэалістычных тэорый у сучаснай яму фізіцы і хіміі. Ён быў дзістам, г. зн. прызнаваў незалежнае ад бога існаванне свету і атоесамліваў паняцце бога з паняццем прыроды. У сваіх одах «Ранішняе размышленне аб божым вялічы», «Вячэрняе размышленне аб божым вялічы» і іншых Ламаносаў папулярызіраваў гэтыя філасофскія погляды ў паэтычнай форме.

Лепшымі, найбольш мастацкімі вобразамі од Ламаносава з'яўляюцца вобразы, навеяныя навуковымі тэорыямі ці алкрыццямі аўтара. Нетвычайная ў паэтычных адносінах, напрыклад, карціна вогненнага акіяна Сусвету ў адзе «Ранішняе размышленне...»

Асноўнымі мастацкімі прынцыпамі ламаносаўскай оды з'яўляюцца манументальнасць і дэкаратыўнасць вобразаў, яркая метафарычнасць і аратарская напружанасць мовы. У кампазіцыйных адносінах ламаносаўская ода будуецца як аратарская, усхваляваная мова і вызначаецца шпаркай зменай розначастайных карцін і гвалтоўнай інтанацыйных пераломаў. З усім гэтым звязана некаторая абстрактнасць і ўзнёсласць стылю Ламаносава. Аднак, нават у самых дэкарацыйных і гіпербалічных карцінах Ламаносаў праяўляе нярэдка вялікі паэтычны талент і майстэрства. Прывядзем для прыкладу наступныя выдатныя вершы:

Там мир в полях и над водами;
Там вихрей нет и шумных бурь,
Меж бисерными облаками
Сияет злато и лазурь.
(Ода 1745 года).

Апрача од Ламаносаў пісаў яшчэ лірычныя вершы і сатыры, якія таксама цесна звязаны з яго навуковай і асветніцкай дзейнасцю.

Улетку 1761 года Ламаносаў накіраваўся ў Пецярбургскі палац для падпісання прывілеяў Акадэміі навук, якія вельмі мала цікавілі імператрыцу. Па шляху ў Пецярбург Ламаносаў напісаў выдатны верш «Кавалік жорсткі..» (перайманне Анакрэона), у якім выразіў свой гарачы жаночы смутак, сцвярджаючы ідэал асабістай свабоды і незалежнасці.

Калі да Ламаносава дайшлі чуткі, што прыхільны яго Гедэон Крыжоўскі разносіць у сваіх пропаведзях навуку і «бязбожных натуралістаў», ён не абмінуў указаць у складзеным ім у 1760 годзе новым пункце прывілеяў універсітэту, што трэба забараніць панам лазіць навуку. Талерантным Ламаносавым была напісана едкая сатыра «К Пагоніо», у якой, звяртаючыся да высокапастаўленага папа-мракабеса, ён заклікаў:

Нравоучением преславной Телемак
Стократ полезнее твоих несклад ных
врак.

Значны грамадскі розгалас атрымала бескампраміснае сатыра Ламаносава «Гімн бародзе» (1757), якая распаўсюджвалася ў рукапісных спісах. Напісаная ў лёгкім жыццёвым духу, сатыра гэта мела на ўвазе вышэйшае духавенства, якое праследвала перадавую навуку і ў прыватнасці вучань Ламаносава, Рычкоў. З прычыны гэтай сатыры свяшчэйшы Сінод звярнуўся да Елізаветы Петроўны з пісьмовым галайніцтвам аб жорсткім пакаранні Ламаносава.

У адрозненне ад урачыстых од Ламаносава, напісаных «высокім штилем» яго лірычныя вершы вытрыманы ў «среднем штиле», а сатыры—у «низком штиле», у які паводле вучэння Ламаносава аб «трох штилях» увахо дзілі пераважна словы жывой народнай мовы. Значнасць тэорыя «трох штилей» дапаможа Ламаносаву пазбегнуць той лексічнай стракатасці, якой вызначаюцца творы яго папярэднікаў.

Паэзія Ламаносава аказала ўплыў на ўсіх паэтаў XVIII стагоддзя, не выключаючы паэтаў сумарокаўскай школы, якія выступалі супроць ламаносаўскага напрамку. Асабліва значна сувязь з Ламаносавым Пятрова і Дзяржавіна, у творах якіх паэтычныя прынцыпы Ламаносава атрымалі далейшае паслядоўнае развіццё. Юны Пушкін бачыў у Ламаносаву і Дзяржавіну свайго настаўніка. «Бессмертный наш певец, веселье россиян, полунощное диво»,—так называў Пушкін Ламаносава ў адным з сваіх вершаў 1817 года. Ужо ў спробы першых сваёй творчасці Пушкін стварае пад паўным уплывам Ламаносава вершы аб Пятру I — «царе плотніку» і некаторыя эпізоды паэмы «Палтава». Таленавіцейшы рускі паэт пачатку XIX стагоддзя Бацюшкоў у сваёй «промове аб уплыве лёгкай паэзіі на мову» указваў на Ламаносава, як на першага свайго папярэдніка ў галіне рускай «лёгкай» паэзіі. Ад навуковых вершаў Ламаносава, аб яго «Ранішняга размышлення...», «Вячэрняга размышлення...», пяцнуцца ніці з аднаго боку, да касмічных вершаў Тютчава, а з другога—да навуковапаэтычнага жанра, створанага ў XX стагоддзі Брюсавым.

Вялікасць Ламаносава паэта не абмежавалася кругам дваранскіх чытачоў. Неаторыя вершы Ламаносава сталі набыткам фальклору і ўвайшлі ў народныя песенні. А. В. Нікітенка расказвае ў сваіх мемуарах, што ў маленстве (пачатак XIX стагоддзя) яму прыхадзілася чуць спяваемые ламаносаўскія вершы ў народных спевах. Той-жа самы Нікітенка сведчыць: «Імя Ламаносава, як паэта, было вялома, па крайняй меры, паміж украінцамі, усім колькі-небудзь грамотным людзям». Яшчэ большую вялікасць і любоў набыў Ламаносаў у нашы дні ў перыяд шматнацыянальнага Савецкага Саюза.

Клапатліва расціць калектывы калгасна-саўгасных тэатраў

ПАСЛЯ ФЕСТЫВАЛЯ

Год таму назад на першым фестывалі калгасных тэатраў Бабруйскі калгасна-саўгасны тэатр заняў адно з першых месц. Яго спектакль «Не было ні граша, ды раптам алтын» А. Астроўскага ў пастаноўцы рэжысёра Н. Легоціна атрымаў высокую ацэнку друку і журы фестывалю. Ён паралаваў сваім акторскім ансамблем, у якім прыемна вылучаліся актоpы Оўштэйн, Легоцін, Груэд, Кімберг, Гуняжэнка. Тэатр паказаў, што ў калектыве ёсць усе магчымасці для далейшай плённай работы.

Што-ж здарылася, што гэты цікавы здольны калектыў спыніў свой творчы рост пасля фестывалю?

Чаму тэатр пакінулі здольныя актоpы —Латоцкая, Дземішкан, падаў заяву аб звальненні актор Кімберг? Чаму актоpы тэатра не здаволены сваёй творчай работай?

Вось ужо каля года, як тэатр існуе фактычна без мастацкага кіраўніка. Праўда, некаторы час кіраваў тэатрам прысланы Управленнем па справах мастацтваў рэжысёр Секачоў, які бездапаможна рэпетыраваў тры месяцы спектакль «Сады цвітуць», ды так і не здолеў выпусціць яго. Паказаўшы сваю поўную непрыгоднасць да рэжысёрскай работы і канчаткова скампраметыраваўшы сябе, ён быў зняты.

За ўвесь час пасля фестывалю тэатр выпусціў два спектаклі: «Хто смяецца апошнім» у пастаноўцы актора тэатра Оўштэйна і «Сады цвітуць», які быў закончан таксама тав. Оўштэйнам.

Зразумела, што пры ўсім жаданні і злюльнасцях тав. Оўштэйна ён ніяк не можа задаволіць патрабаванні калектыва, як асноўны рэжысёр.

Рэпертуарны план — гэта аснова дзейнасці тэатра. На вялікі жаль гэтай адказнай справе не адрасцца адпаведнай увагі як з боку самога тэатра, так і з боку Управленія па справах мастацтваў. Да гэтага часу тэатр не мае цвёрдага рэпертуарнага плана на 1940 год.

Дырэктар Бабруйскага калгасна-саўгаснага тэатра тав. Эпштэйн да гэтага часу не ведае, што будзе ставіць тэатр у 1940 годзе, ён адкрыта «прызнаецца»: «Мы вось думалі аб Астроўскім, Гальдоні, а прыпоў учора рэжысёр — прапанаваў ставіць «Гібель «Надзеі». П'еса калектыву спадабалася, Управленне ескіцыніравала, будзем ставіць». Такое станоўішча з рэпертуарам у Бабруйскім калгасна-саўгасным тэатры характэрна і для другіх нашых калгасных тэатраў.

Другім асноўным недахопам у рабоце Бабруйскага тэатра з'яўляецца тое, што ён мала выязжае к свайму непасрэднаму гледачу ў калгасы. Мала цікавяцца работай свайго тэатра і раённыя кіруючыя арганізацыі, раённая газета «Комуніст».

Неабходна Управленню па справах мастацтваў і Магілёўскаму аддзелу мастацтваў успомніць свае вельмі карысныя пастановы, якія былі прыняты на фестывалі аб вожным тэатры, і правесціць іх у жыццё.

Вл. СТЭЛЬМАХ.

ТВОРЧА ВЫХОЎВАЦЬ МАЛАДЫХ АКТОРАЎ

У 1939 годзе ў Рэчыцы быў створан калгасна-саўгасны тэатр. Цікава гісторыя арганізацыі гэтага тэатра. Мастацкім кіраўніком тэатра быў прызначан тав. Паскевіч, малады творчы работнік. Ніякай дапамогі ў фарміраванні тэатра ад Управленія па справах мастацтваў пры СНК БССР ён не атрымаў. Кіраўніцтва тэатра пачало доўгую перапіску з Ленінградам, Куйбышэвам, Кіевам і дзесяткам іншых гарадоў у пошуках актораў. У выніку труппа тэатра была ўкамплектавана актoрамі без уліку іх індывідуальных якасцей творчага напрамку. Праз некаторы час пачалося звальненне прынятых актораў, бо яны аказаліся не тымі, якія патрэбны тэатру. За два месяцы было зволена каля 12 чалавек.

Апрача прафесіянальных актораў, у Рэчыцкі тэатр былі прыняты і ўзельнікі мастацкай самадзейнасці — моладзь, якая патрабуе клапатлівага творчага выхавання.

Дырэктарам тэатра Управленне па справах мастацтваў прызначыла тав. Прускіх, які, як вядома, не апраўдаў сябе на сваёй ранейшай рабоце.

У выніку такога падбору калраў тэатр не мае патрэбнага кіраўніцтва, здольнаг забяспечыць выхаванне і творчую згу таванасць калектыва.

Кіраўнікі тэатра тт. Паскевіч і Прускі не лічацца з думкай калектыва. На прыклад, увесь калектыў пратэставаў су проць уключэння ў рэпертуар тэатра п'е сы «Вялікі ерэтык» і ўсё-ж яна был уключана і быў выпушчан спектакль недапрацаваны і рэжысёрам і актoрамі, у выніку чаго ён прайшоў на сцэне ўсяго 6 разоў. У тэатры парушаецца фінансавая

22 ГОДЫ НА СЦЭНЕ

Рэжысёр і актор К. Н. Саннікаў, з'яўляецца адным з старэйшых работнікаў Беларускага тэатра. Ён прышоў у тэатр малады актoрам у 1918 годзе, калі гэта была толькі невялічкая, у большасці сваёй аматарская трупа, якая час-ад-часу ставіла свае спектаклі ў «Беларускай хатцы» — драўляным сараі на Конным рынку (зараз на тым месцы узвышаюцца будынкі Мінскага трамвайнага парка) — і рэдка, з вялікімі перапынкамі. Дабіваліся пастаноўкі сваіх спектакляў на сцэне прафесіянальнага Беларускага тэатра. Міжвольнае існаванне было гэтай адзінай беларускай трупы!

Так цягнулася да 11 ліпеня 1920 года, калі Чырвоная Армія выгнала з Мінска акупантаў-белагвардзейцаў. Не пасцелі апрануты стралы ля пашыранага белымі бандамі Мінска, як арганізоўваецца Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр, куды ўваходзяць, ствараючы яго ядро, акторы беларускай трупы, у тым ліку і К. Н. Саннікаў.

К. Н. Саннікава яшчэ з маленства пікавіў тэатр. Хлапчуком, карыстаючыся нядбальствам старога вартаўніка, ён прабіраўся ў тэатр; крадучыся за кулісамі, ён узбіраўся на каласнікі і захапляўся «дарослым» відовішчам спектакляў аматарскіх і так званых «раз'ездных» трупп. Аднойчы-ж, заўважаны актoрамі, ён нечакана атрымаў ролю. Яму прапанавалі выступіць у ролі хлопчыка з захапляючым яго тэкстам: «Тата, госці прыехалі!» Так адбыўся першы дэбют К. Н. Саннікава на сцэне.

Бацька Саннікава, звышштатнікоў вяскаласкага, на апошнія грошы вучыць сына у рэальным вучылішчы. У вучылішчы Коля Саннікаў прымае ўдзел у аматарскіх драматычных гуртках. У 1917 годзе, скончыўшы рэальнае, ён паступае у гастралюючую ў той час у Рагачове рускую трупу на вельмі нізкі аклад з вялізарнай колькасцю розных выходных ролей. Тут ён пастаянна стварае сабе становішча моладзевага актора не з апошніх.

Становішча актора ў тэатры, раз'язджаючым па «дзікай» правінцыі, не задавольвае маладога актора і ён едзе ў Мінск і паступае ў тэатр вадэвіля «Ранесанс». Весь шлях К. Н. Саннікава да прафесіянальнай сцэны Беларускага тэатра.

Адразу-ж пасля арганізацыі Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра перадавая акторская моладзь узняла пытанне аб творчай вучобе. У 1921 годзе К. Н. Саннікаў падае ініцыятыву аб арганізацыі ў Маскве, пад кіраўніцтвам вопытных рэжысёраў, беларускай студыі, кулы і накіроўваецца ён з групай акторскай моладзі. Скончыўшы студыю, вяртаецца на работу ў Беларусь і становіцца рэжысёрам і вядучым актoрам таго часнага другога Беларускага драматычнага тэатра.

—У БДТ-2 пачынаецца кіпучае жыццё маладога вядомага актора і рэжысёра. Ролі Гогуна ў «Разломе» Даўрэнёва, Абесона ў «Сне ў летнюю ноч», цара Максімільяна ў однаіменнай п'есе, Центэя ў «Вакханках», начальніка НКУС у «Качагарах» Гурскага, Платона ў «На прадвесні» М. Ільінскага заслужана высока ацэньваюць гледачом Мінска і прасці Масквы і Ленінграда, кулы ездзіў тэатр на гастролі ў 1931 годзе.

Дарэчы, яшчэ будучы студыйцам у Маскве, К. Н. Саннікаў быў запрошан для ігры ў кіно. У 1924 годзе Саннікаў зымаецца ў карціне «На верным сляду» («Севзапкино») і ў 1925 годзе ў «Рас

К. Н. Саннікаў.

плаце» («Пролеткино»), дзе ён выконвае галоўную ролю.

Сваю акторскую работу К. Н. Саннікаў увесь час, пачынаючы са студыі, спалучае з рэжысёрскай. Ён ажыццяўляе пастаноўкі п'ес «Авангард», «Двор» і інш.

У 1932 годзе К. Н. Саннікаў вылучаецца Наркамасветы на пасаду мастацкага кіраўніка ў былы 3-ці Дзяржтэатр, дзе дабіваецца добрай злагодненасці акторскага ансамбля і ставіць рад спектакляў, якія зарэкамендавалі ў вачах гледача тэатр з вельмі добрага боку —«Эмпуэіяты», «Мой друг», «Гісторыя няці хвастоў», «Сям'я Вечкавых», «Каварства і любоў», «Сержант Дроб» і інш.

Перайшоўшы на працу ў якасці рэжысёра ў Дзяржаўны Беларускі драматычны тэатр у гор. Мінску, Канстанцін Саннікаў рэжысіруе «Партызаны» Кірэеўы, ставіць «Пагібель воўка» Самуйлёнка, прымае ўдзел у якасці актора ў рэдзе іншых пастановак.

Выдатнай якасцю рэжысёра К. Саннікава з'яўляецца яго дружная творчая работа з драматургамі. Гэта творчая дружба рэжысёра і драматурга неаднаразова стваралі «Сержант Дроб», «Пагібель воўка» Супрыміваючы на вучобе ў Маскве слаўныя традыцыі Мастацкага тэатра, працуючы непасрэдна з В. С. Смышляевым, К. Н. Саннікаў з першых-жа дзён свайго рэжысёрства зрабіўся пастаноўшчыкам і актёрам строгага рэалістычнага светапогляду, шмат працуючы з актoрам, дабіваючыся ад кожнага ўдзельніка спектакля адчування ролі ў сабе, псіхалагічнай, зразумелай гледачу.

У 1931—32 годзе К. Н. Саннікаў, узяўшы шэфства над Слаўгарпальскім кавалерыйскім палком, дакладнае самадзейнасці байцоў-кавалерыстаў і ажыццяўляе пастаноўку на матэрыяле гістарычнай палкі Гэта была вялікая і пяжкая праца, якая прынесла багаты поспех і заслужана прапрымела ў мастацкай самадзейнасці часцей БАВА. Пастаноўка ўвайшла ў быт часці на многія годы.

Заслугі К. Н. Саннікава ў развіцці беларускага тэатральнага мастацтва неацэнены і адчувальны. К. Н. Саннікаў— адзін з выдатных дзеячоў савецкага беларускага тэатра.

В. ГЛАЗЫРЫН.

В. І. Ленін і І. В. Сталін.
Інкрустацыйны партрэт, зроблены рабочым завода імя Молатава Г. Л. Гебелевым па рысунку мастака М. С. Гуселя. Фота І. Каплінскага.

АБ СОВЕЦКАЙ КІНОКАМЕДЫІ

Найменш распрацаваным у совецкім кінамастацтве жанрам з'яўляецца камедыя. І гэта — адзін з вынікаў шкодніцкай дзейнасці ворагаў, якія імкнуліся знізіць значэнне самага важнага і самага маса вага з мастацтваў — кіно, звужалі тэматыку, абядняліі жанры совецкага кінамастацтва. Паявіліся гора-тэаратыкі, якія спрабавалі нават абгрунтаваць гэта тым, што наогул, маўляў, ва ўмовах совецкай рэчаіснасці, напоўненай станоўчым творчым пачаткам, няма аб'ектаў для высмейвання, для бічавання, што няма каго бічаваць зброяй смеху і г. д., даходзячы ў сваіх сцвярджэннях да абсурду, нак шталт таго, што наша эпоха наогул выключае смех.

Беспадстаўнасць і бязглуздасць усіх гэтых тэарэтычных абгрунтаванняў нагледна відавочна, што няма неабходнасці іх абвяргаць. Даволі толькі ўспомніць аб наяўнасці ў свяломасці нашых совецкіх людзей пережыткаў капіталістычнага мінулага, наяўнасці ў быту рэшты, коснасці, а іншы раз і мяшчанства, каб мы ўбачылі тыя аб'екты, якія заслугоўваюць бічавання. Ды і нельга зводзіць значэнне камедыі толькі да бічавання смехам, — ёсць-жа і могуць быць аптымістычныя камедыі!

Нельга сказаць, каб у нас не было совецкіх камедый. Нажаль, у перыяд станаўлення совецкай кінематаграфіі побач з іншымі жанрамі развівалася і камедыя. Прыгадаем некатoрыя: «Папіросніца з Моссельпрома», «Закройшчык з Таржка», «Працэс аб трох мільёнах», «Лялька з мільёнамі», «Дзяўчына з каробкай», «Старонняя жанчына», «Два друга, малэль і падруга» і інш. Гэтыя нямыя совецкія кінакамедыі, розныя па сваіх мастацкіх вартасцях і ідэйнай насычанасці, карысталіся папулярнасцю ў нашага гледача і доўгія гады не сыходзілі з экранаў, задавольваючы своеасаблівы голад на кінакамедыі.

Загучаўшыя затым з экранаў гукавыя кінакамедыі — «Да хуткага пабачэння» рэжысёра Макарава і «Вясёлыя рабяты» рэжысёра Александрава з новай сілай паказалі, наколькі неабходны нам жанр камедыі, як любіць камедыю совецкі глядач.

Не з'яўляюцца камедыямі ў чыстым выглядзе, такія фільмы, як «Цырк» рэж. Александрава і «Шукальнікі шчасця» рэж. Корша-Сабліна, не гледзячы нават на наяўнасць у іх элементаў меладрамы, могуць быць, на нашу думку, аднесены да лепшых узораў камедыйнага жанру.

За апошні час намеціўся паўны зрух у галіне стварэння совецкіх кінакамедый. Весела і музыкальна зашумела на экране «Волга-Волга» рэж. Александрава, пышна прайшла па краіне «Багатая нявеста», пратрымелі «Трактарысты» рэж. Пыр'ева, пакінуўшы на памяць гледачу выдатную песню «Аб трох танкістах».

Праўда, поруч з толькі-што адзначанымі намі камедыямі паявіліся і іншыя: «Вратар рэспублікі», «Дзяўчына спяшаецца на спатканне», «Дзяўчына з характарам», «Дзяўчына з Камчаткі» (дзяўчынам вельмі пашанцавала!) і г. д. Не ўвахоляя чы ў дэтальную ацэнку гэтых карцін, неабходна адзначыць толькі, што ўзорамі совецкіх камедый яны не з'яўляліся.

Зараз у многіх кіностудыях рыхтуюцца да пастаноўкі і ўжо запускаюцца ў вытворчасць некалькі новых камедый. У кіностудыі «Совецкая Беларусь» пачынаюцца зымкі лірычнай камедыі Л. Каповіча «Людзі маленькага горада». Ставіцца фільм малады рэжысёр Шмаін. У галоўных ролях у карціне будуць здымацца артысты Зускін, Ранеўская і інш. У бліжэйшы час будзе запушчан у вытворчасць камедыйны сцэнарый М. Капа «Нараджэнне чалавека» (назва ўмоўная).

З мэтай ліквідацыі адсталасці на фронту совецкай кінакамедыі Камітэт па справах кінематаграфіі пры СНК СССР абвясціў, як вядома, усесаюзны адкрыты конкурс на поўнаметражны камедыйны сцэнарый. Тэрмін конкурса канчаўся 1 красавіка гэтага года. З прычыны наступіўшых у Кінакамітэт рады хадатайніцтваў пісьменніцкіх арганізацый, кіностудый і асобных аўтараў аб неабходнасці пралоўжыць тэрмін сканчэння конкурса, апошні пралоўжан да 1 чэрвеня гэтага года.

На конкурсу на камедыйны сцэнарый паступіла ўжо звыш 300 літаратурных сцэнарыяў. У асноўным гэтыя сцэнарыі напісаны на тэмы сучаснай совецкай рэчаіснасці. Паступілі сцэнарыі самых рознастайных камедыйных жанраў: бытавыя камедыі, камедыі-сатыры, камедыі-гратэскі, музычныя, эксцэнтрычныя, антыралігійныя, спартыўныя камедыі.

У Беларускай ССР і, у прыватнасці, у гор. Мінску многія пісьменнікі, драматургі, настаўнікі, студэнты, акторы, совецкія работнікі пішуць сцэнарыі на ўсесаюзны конкурс. У большасці гэта сцэнарыі на тэмы сучаснай совецкай рэчаіснасці і будуюцца ў асноўным на калгасным матэрыяле.

Конкурс на камедыйны сцэнарый, несумненна, дасць свае станоўчыя рэзультаты. Ён дапаможа паноўніць партфель совецкай кінематаграфіі рэдкам літаратурных твораў, забяспечыўшы тым самым стварэнне новых совецкіх камедыйных фільмаў.

Гр. КАЛАШНІКАЎ.

ЗДОЛЬНЫ РЭЖЫСЁР

Творчы шлях мастацкага кіраўніка Беларускага Дзяржаўнага драматычнага тэатра заслужанага артыста БССР Леаніда Грыгор'евіча Рахленкі прасты.

Ранняе, але сур'ёзнае захапленне сцэнай яшчэ са школьнай лавы прывяло да таго, што Л. Г. Рахленка, скончыўшы сярэднюю школу, паступіў у Ленінградскі інстытут сцэнічнага мастацтва. Вучобу ён спалучаў з практычнай работай у Ленінградскім рабочым тэатры.

Годы 1925—1927 характэрны былі для тэатраў пошукамі «войстрай» формы, трукацтвам, голым фармалізмам. Агульнаму захапленню аддае даніну і Л. Г. Рахленка, але «голая форма» яго не здавальняе, ён адчуў пустату, безыдэйнасць падобнага «мастацтва». Ён зразумеў, што ідэя толькі тады зразумела масам, калі яна ўкладзена ў рэальныя формы, што наша соцыялістычнае мастацтва адрозніваецца ад буржуазнага не фармальнымі пошукамі, а войстрай ідэйнай накіраванасцю, глыбокімі філасофскімі абагульненнямі, і што тыя рэжысёры, якія голым трукацтвам засланяюць ад гледача ідэю, па сутнасці варожы совецкаму мастацтву. І ўся далейшая работа Л. Г. Рахленкі праходзіла над знакам барацьбы за высокаідэйнае рэалістычнае мастацтва.

Я прыгадваю,—гэта было ў 1929 годзе ў Гомелі,—да мяне ў партэры падышоў малады чалавек, прывітаўся і з захапленнем загаварыў аб спектаклях нашага тэатра. Яму падабалася ансамблевасць спектакля, а галоўнае — праўдзівасць. Хутка пасля гэтай сустрачы Л. Г. Рахленка паступіў у трупу нашага тэатра.

З першых-жа крокаў у тэатры Л. Г. Рахленка заваяваў сімпатыі калектыва, асабліва перадавой яго часткі. Народны артыст БССР Е. А. Міровіч, кіраваўшы ў той час тэатрам, запрашае яго спачатку асістэнтам, а пасля рэжысёрам у свае пастаноўкі. У 1931 годзе Л. Г. Рахленка атрымлівае самастойную пастаноўку —

„ЧАЙКА“

Прэм'ера Гомельскага абласнога тэатра

Спектакль «Чайка» — вялікая, радасная падзея ў нашым мастацтве. Радуе, што чэхаўская «Чайка» зноў набыла сцэнічнае жыццё. Радуе сам гэты спектакль — малады, свежы, яркі, які з сапраўдным творчым натхненнем створан таленавітым калектывам Гомельскага абласнога рускага драматычнага тэатра.

Выканаўцы ролей «Чайкі», нядаўнія выпускнікі Маскоўскага тэатральнага інстытута, падрыхтавалі гэты спектакль яшчэ ў сценах інстытута, у класе свайго настаўніка — народнага артыста СССР Л. М. Леанідава. Пастаноўшчык спектакля Л. М. Леанідаў, рэжысёры І. М. Раеўскі і А. М. Карэў у рабоце над «Чайкай» вучылі маладых актораў мастацтву рэалістычнага тэатра: глыбокаму пранікненню ў вобразы драматургічнага твора і жыццёва-праўдзівому сцэнічнаму ўвасабленню іх, адчуванню важкасці і значэння слова.

15 красавіка адбылася прэм'ера «Чайкі». Знамянальная прэм'ера! На ёй беларускі глядач упершыню сустракаўся з Чэхавым, пастаўленым тэатрам нашай рэспублікі. І радуе, што сустрэча была ўсхваляванай, сардэчнай.

У зале глыбокая цішыня. Часам прабяжыць ціхі шапт альбо ўспыхне прыдасціпная рэплікі смех. Так, глядач правільна разумее Чэхава. Ён з напружанай увагай сочыць за трагічным лёсам чэхаўскіх герояў. Ён удзячан вялікаму рэалісту Чэхаву за бліскуча намаляваныя карціны змрочнай і цяжкай рускай рэчаіснасці канца мінулага стагоддзя. Да гледача цудоўна дайшоў і чэхаўскі смутак і трывога б'ючы тупых і пошлых прадстаўнікоў тагочаснага грамадства чэхаўскі гумар.

Напісаная амаль поўвека назад, «Чайка» з'явілася тым творам, які змагаўся за рэалістычнае мастацтва, пракладваў шляхі для рэалістычнага тэатра. Гэта абумовіла цікавую і незвычайную гісторыю жыцця «Чайкі» на сцэне. Першая пастаноўка яе на сцэне Александрынскага тэатра ў 1896 годзе з'явілася скандальным правалам, глыбока раніўшым чулае сэрца Чэхава. Не вытрымала спектакль і тое, што «чайку» — Зарэчную іграла таленавітейшая актрыса рускай сцэны В. Ф. Камісаржэўская. Казённаму «імператарскаму» тэатру, з яго рутынай і коснасцю форм, і яго гледачу—пецербургскай знаці быў глыбока чужым гэты твор, які нёс на сцэну суровую сілу жорсткай жыццёвай праўды. Сваё прызнанне, трыумфальны поспех атрымала «Чайка» пазней, на сцэне Маскоўскага Мастацкага тэатра, пастаўленая ім у свой славуты першы сезон 1898 года, які адкрыў новую эру ў развіцці рускага тэатральнага мастацтва.

«Чайка» была чамусьці незаслужана забыта. Яе даўно не ставілі. І таму асабліва прыемна бачыць яе зноў у тэатр, бачыць яе на нашай, совецкай сцэне.

Пастаноўшчык і рэжысёры «Чайкі» у Гомельскім тэатры дасягнулі асноўнага, што абумоўлівае поспех спектакля, — сугласнасці акторскага ансамбля. Ансамблевасць у спектаклі — гэта вялікае выпік плённай творчай вучобы і працы малатога калектыва. Алзіным творчым дыханнем — лёгкім, трапяткім і ўдзумным — пастаўлена і сыграна «Чайка».

Чайка... «Выпадкова прышоў чалавек, убачыў і ад няма чаго рабіць загубіў... Сюжэт для невялікага апавядання...». Гэта «сюжэт» лёсу не знайшоўшай правільнай дарогі, свайго шчасця Ніны Заречнай. Але не, не выпадковы чалавек зламаў сілы, скалечыў жыццё яе, а асяроддзе пошлых мяшчан, тучных абывацеляў, людзей са звярыным інстынктамі — страшная тагочасная рачаіснасць.

З вялікай любоўю, натхнёна і шчыра выконвае гэту складанейшую па псіхалагічнаму рысунку ролю артыстка Н. Д. Раманава. Яе выкананне, пабудаванае на мяккіх лірычных поўтонах, ярка выяўляемых нюансах думак і настрою, уменні выкарыстаць дэталь, напоўніць жыццём паузу, робіць вобраз Зарэчнай кранальным, жыццёва-праўдзівым. Дзяўчына-лятуценніца, простая і наіўная... Гэта — у першых двух актах, якія бліскуча завяршае актрыса доўгай, поўнай хвалявання і мар паузай і адным кароткім словам — «сон». А потым — абяссіленая, перанёсшая шмат пакут, трагічна перажываючая крах надзей і веры ў людзей, прымушаная прымірыцца са смуродам акружаючага жыцця жанчына. Дзівоснахвалюючa чытае актрыса заключныя маналогі. Усю ролю праводзіць яна з вялікім мастацкім тактам і ўзлымам.

Поўнакроўнай творчай удачай з'яўляецца і стварэнне вобраза Трэплева актoрам І. В. Рукавіцыным. Рукавіцын мастацка выразна, тэмпераментна стварае вобраз юнака, шчырага ў сваіх парывах да пошукаў новага, але бяссільнага вырвацца з лямкага павуціння фальшы, маны, коснасці, у якім задыхаецца і гіне ён.

Аркадзіна, Трыгорын — прадстаўнікі «вярхоў» грамадства, так званай інтэлігенцыі свайго часу. Гэта прадвесцям супроць іх прагучаў стрэл Трэплева ў сваё сэрца. Выкананне гэтых ролей Н. Н. Кудзелінай і В. І. Сокалавым таксама адзначаецца глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет герояў, старанной мастацкай адшліфоўкай дэталей.

Уважліва і любоўна распрацавалі свае ролі і астатнія ўдзельнікі спектакля, стварaючы ў ім цікавейшую галерэю чэхаўскіх персанажаў, — В. П. Глазуноў (брат Аркадзінай—Сорын), А. В. Маляроўскі (настаўнік Медведзенка), В. В. Асаф'еў (урач Дорн).

І спектакль паўстае пяльным мастацкім палатном, яркім у агульным сваім выглядзе.

Але не будзе школьным тэатру яшчэ раз прагледзець і вывернць кожную рысу паспяхова выкананай работы. У прыватнасці, нам здаецца, што не выкарыстала яшчэ ўсіх магчымасцей сваёй ролі артыстка А. А. Панава (Паліна Андрэеўна). Яна абмежавалася некалькі сухой схемай вобраза і не заклікала на дапамогу ўласную фантазію для таго, каб знайсці больш выразныя штрыхі для акрасленя характару персанажа. А матэрыял для такой акторскай работы роля дае. І ці не залішне напірае на рысу «салдафонства» у вобразе ўпраўляючага Шамраева артыст Р. Ф. Ончанкаў? На нашу думку, актор у гэтым плане некалькі губляе пачуццё меры. Відаць, больш багатыя магчымасці, чым выкарыстала актрыса, узяўшы толькі адну фарбу — незаваленасць, тоіць у сабе і роля Машы для артысткі Л. Н. Сахаравай.

Можна і патрэбна ўласканальваць не толькі гэтыя, але і ўсе вобразы спектакля. Толькі пры такой умове маладыя акторы, якія знайшлі правільны кірунак і патрэбныя сродкі ў выкананні сваіх творчых задач, будуць набываць так неабходную ім зараз сілу спелага майстэрства.

І, нажаль, трэба адзначыць, што мастацкае афармленне спектакля далёка няроўназначна якасці акторскага выканання. Ча рабоце мастака І. І. Тразноўскага ялкшь адзнака не прастаты, а некатoрага прашчэнства, танальнай беднасці.

Сатрэтым вялікай любоўю да мастацтва чэрным чэхаўскім спектаклем узбагацілі рэпертуарнае мастацтва нашай рэспублікі Гомельскі тэатр. Наш гледач атрымаў выдатны падарунак — бліскуча ўзноўленую на сцэне, хвалюючую глыбокай жыццёвай праўдзівасцю чэхаўскую «Чайку».

Юр. РУДЗЬКО.

Л. Г. Рахленка.

«Камяні на дарозе» Раманoвіча. Першая работа аказалася няўдалай. Сказвалася ранейшае захапленне фармалізмам, не было яшчэ метаду работы з актoрам. Гэта ніяўдача аказала вялікую паслугу Л. Г. Рахленку, яна прымусіла яго канчаткова парваць з фармальнымі шуканнямі.

1930-31 годы — годы жорсткай барацьбы ўнутры калектыва тэатра за пераход соцыялістычнага рэалізма ў тэатры. Адна група цягнула тэатр да голага фармалізма, другая—Л. Г. Рахленка, Е. С. Раманoвіч, С. С. Бірыла і інш.—абвясцілі жорсткую барацьбу фармалізму.

У гэты перыяд Л. Г. Рахленка ажыццяўляе сумесна з Л. М. Літвінавым пастаноўку п'есы Крапівы «Канец дружбы». Гэта работа паказала, што ў асобе Л. Г. Рахленкі тэатр мае рэжысёра, які ўмее правільна раскрываць п'есу, знайсці яе ідэйнае зерне, які ўмее цаніць актора. Найбольш поўна раскрыў сябе Л. Г. Рахленка ў пастаноўцы «Жыццё кліча» Біль-Белацэркоўскага. Крыху песімістычная п'еса «Жыццё кліча» у пастаноўцы Л. Г. Рахленкі загучала аптымістычна. Усю ўвагу Л. Г. Рахленка накіраваў на актора. Актор з'яўляецца носьбітам ідэі п'есы, таму яму трэба даць магчымасць свабодна тварыць, не прымушаючы яго, не навязваючы яму сваіх мыслей, а толькі накіроўваючы яго. Гэта абумовіла поспех спектакля.

Следам за гэтай удачай ідзе другая і трэцяя ўдача Л. Г. Рахленкі—«Ваўкі і авечкі» Астроўскага, «Скупы» Мальера. У іх з новай сілай выявіліся дараванні актораў, вызваленых рэжысёрам ад фармалістычнага штампу.

І калі ў сувязі з адыходам Л. М. Літві-

нава ўстала пытанне, хто будзе мастацкім кіраўніком тэатра, кіраўніцтва пры падтрыманні калектыва вылучыла на гэту адказную работу Л. Г. Рахленку. З 1937 года Л. Г. Рахленка з'яўляецца мастацкім кіраўніком тэатра. За гэтыя годы ім была праведзена вялікая работа па ўмацаванню тэатра. З асяроддзя моладзі быў вылучан на вядучыя ролі рад актoраў—Ждаўцаў, Пекур, Краўцоў, Бараноўскі, Аляксеенка, Браварская, Троіцкая і інш. Вялікая ўвага была аддадзена пытанню прыцягнення і вылучэння мастакоў, сувязі з драматургамі.

За апошнія годы Л. Г. Рахленкам былі пастаўлены «Партызаны», маладзёжны спектакль «Падзь Сярэбраная» і «Без віны вінаватыя». На апошняй рабоце мне хочанца спыніцца асобна, таму што станоўчая тэндэнцыя ў рабоце Л. Г. Рахленкі з актoрам—поўная свабода апошняга—тоіць у сабе і адмоўную якасць, яна паслабляе ў рэжысёру імкненне да войстрага, арыгінальнага вырашэння спектакля, нівеліруючы яго. Весь чаму спектакль «Без віны вінаватыя» не атрымаў добрай ацэнкі ні крытыкі, ні гледачоў. У далейшых сваіх работах Л. Г. Рахленка павінен звяртаць увагу не толькі на прадастаўленне актору творчай свабоды, але і на правільнае накіраванне яго згодна замыслаў рэжысёра, на найбольш арыгінальнае, уласцівае толькі яму вырашэнне спектакля, на пошукі ўласнай творчай асобы.

Л. Г. Рахленка валодае і акторскім дараваннем. Хто не ведае волевага, мужнага большэвіка Карнейчыка з «Канца дружбы» Крапівы, панурага, здзіўчага з-пад ілба, упартага, свабалюбівага Адама Сенчука з «Салаўя» Бядулі і найбольш яркай акторскай работы—Гарлахвацкага з «Хто смяецца апошнім»? Гэтыя работы Л. Г. Рахленкі даюць права разлічваць, што і ў далейшым ён будзе таксама працаваць над сабою, як працаваў дагэтуль, будзе таксама расці, як расце калектыў, які вылучыў яго на адказную і пачэсную работу мастацкага кіраўніка такога вялікага творчага арганізма, як Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр.

С. БІРЫЛА.
Заслужаны артыст БССР.

В. І. Ленін.
Металапластыка. Работа мастака Н. Гутмана. Фота І. Каплінскага.

ЯКУБ КОЛАС

МАЦІ І СЫН

З паэмы «Рыбакова хата»

...Ах, дуронік ты маленькі,
Хлопчык мой!
Сыпле ноч з свае сявенькі
Зорак рой.
Ўнь і месяц сходзіць з неба,
Хоча спаць,
І матульцы тваёй трэба
Спачываць.
Спіць і татка на палацях
Моцным сном,
І хаўно палегла спаці
Усё кругом.
Толькі ліха сну не мае
І не спіць
Ды працэ бяда ліхая
Сваю ніць.
Сні — пан ходзіць па надворку
І ў начы,
Ходзіць, слухае гаворку,
Леш маўчы.
Ён усё падслухаць хоча,
Паглядзець,
Запускае свае вочы
К нам у клець.
Нас пачуе — прыпзе ў хату,
Страшны, злы
Ды ашчэрыць рот вусаты
І іклы.
Ліха следам за сабою
Прывядзе,
Скажаш слова не такое —
Быць бядзе.
Сні, галуй, сыночак, сілу
І расні,
Няхай іх ні луху-пылу,
Ні касні!
Згіне ліха, бо на свеце
Праўда ёсць,
І развеецца, як смецце,
Зайздрасць, злосць.
Ляжа вольны шлях—дарога
З краю ў край.
Сні, сыночак, часу многа,
Падрастай!
Пойдзеш ты дарогай тою
Сам — акзін,
А з ў думках за табою —
Дзе мой сын?
І сустрэнеш шчасце, долю
Ты ў пуці.
Сні, сыночак, сні, саколік,
Ды расці!
Ты-ж зусім яшчэ дурненькі,
Хлопчык мой.
Ноч збірае ўжо ў сявеньку
Засеў свой.
Ўнь і месяц сходзіць з неба,
Цзе спаць,
І матульцы з сынам трэба
Спачываць.

НА АЛІМПІЯДЗЕ

Тры дні доўжыўся ў Мінску пакаэ самадзейнасці заходніх абласцей БССР. І на працягу ўсяго гэтага часу я перажываў вялікае хваляванне; не верылася, што на сцэне пяюць, танцуюць, іграюць людзі, якія так нядаўна яшчэ баяліся голасна сказаць слова на роднай мове.

З моманту прыходу Чырвонай Арміі моцна ўвайшлі ў быт працоўных заходніх абласцей нашы совецкія песні.

На сцэне харавы калектыў вёскі Вялікае Падлессе Ляхавіцкага раёна Пінскай вобласці. У хоры 33 чалавекі. Хор спявае працяглую беларускую песню «Белая бяроза», спявае вельмі стройна і зладжана. Таксама выразна гучыць другая песня— «Над калінаю». У рэпертуары хора — гумар: «Гультайскі тыдзень», які выклікае дружны смех усёй залы, і частушкі «Бацістаўая хустка», а таксама выдатная песня «Нам прыслала Масква падмацаванне». Музыку і словы гэтай песні стварылі самі ўдзельнікі калектыва. На ёй варта спыніцца. Тэкст песні вельмі яркі, палітычна востры, які бязлітасна зьедкуецца з чанскай «храбрасці». Музыка частушачнага тыпу, удала спалучаецца з тэкстам. За гэту песню можна падзякаваць хору.

Перад намі музычная сям'я, Андрушкевічаў з вёскі Гірдаўка Навагрудскага раёна Баранавіцкай вобласці, якая складаецца з 6-ці чалавек. Сярод іх адароны 9-гадовы Сярожа Андрушкевіч. Андрушкевічы арганізавалі своеасаблівы музычны ансамбль у складзе двух скрыпак, гармоніка, двух цымбалаў і бубна. Яны выконваюць беларускія народныя танцы. Сярожа выконвае сола на цымбалах: «Тры танкісты» і «Суліко».

Характэрным у выкананні гэтага калектывы з'яўляюцца музыкальнасць і, калі можна так сказаць,—пачуццё мастацкай меры. Апошняе вельмі сказваецца ва ўсіх пасажырэннях, прымішэннях і нюансах. Сярожу Андрушкевіча неабходна вучыць музыцы.

Надзённым музычна-вакальным данын паказаў тав. Смактуновіч (лірычны тэнар) з Гайнаўскага раёна Брэсцкай вобласці. Ім былі выкананы два творы: «Прыляцелі гусі» Туранкова і «Неапалітанская песенька».

Тав. Смактуновічу неабходна папырыць свой рэпертуар і пастарацца пазбыцца залішняй сантыментальнасці ў манеры выканання.

На алімпіядзе дэманстрыравалі свае дасягненні ўсе пяць заходніх абласцей, сярод якіх Брэсцкая заняла віднае месца.

Перад намі танцавальны калектыў вагонарамонтных майстэрняў ст. Брэст-Палескай (кіраўнік тав. Бокун). Восем маладых дзяўчын, большасць якіх працуе ля станкоў, у ярвіх касцюмах захапляюча танцуюць «Венгерку». Чоткі рытм, стройнасць, лёгкасць выканання выклікаюць воплескі ўсёй залы.

Харавы калектыў ст. Жабінка (Брэсцкая вобласць) спявае песні пра Сталіне, Варашылаве, песні кампазітараў Блантэра, Дунаеўскага, Любана і Покрас. Гэты калектыў схільны, відаць, да формы ансамбля песні і чляскі.

Калектыў павінен уключыць у свой рэпертуар народныя песні і песні лірычна-працяглага характару, бо яму нехапае пявучасці.

Маладая дзяўчына Кавальская паказала добрыя музыкальныя даныя (акардэон). Яна хоча вучыцца музыцы. Гэта, між іншым, актуальнае жаданне большасці ўдзельнікаў алімпіяды.

Пінская вобласць прыслала цікавы народны хор. Гэта — зводны калектыў двух раёнаў: Лунінецкага і Ленінскага. Склад хора — 47 чалавек.

Хор спявае песню «Дзякую шчыра» на тэкст сялянкі вёскі Жукавы—Ніны Крэмко. Хор чыста фальклорны як па рэпертуару, так і па стылю выканання. Хор мае ў сваім складзе групку салістаў, якія ў сваю чаргу складаюць ансамблі (трыо, квартэт). Песні «Раман», «Ды засеяла», «Вяснянка», «Як у нас на Палессі» вельмі каларытныя і выконваюць добра. Асабліва багатая па свайму музычнаму зместу народная песня «Ды чаго-ж, Ванька, журышся».

Вілейская вобласць таксама паказала на алімпіядзе рознастайнасць жанраў. Драматычны калектыў гор. Ашмяны паставіў адноактную п'есу Шолам- Алейхема «Доктар». Нажаль, не ўсе выканаўцы ролей падабраны ўдала, што безумоўна знізіла вартасць гэтай работы. Роля свата (цэнтральнай фігуры ў п'есе) была выканана тав. Салярчыкам па-майстэрску.

Мастацкае чытанне на алімпіядзе было прадстаўлена толькі выступленнем С. Абрамовіч з Вілейкі. Тав. Абрамовіч чытала ўрывак з «Шісьма беларускага народа вялікаму Сталіну». Мне здаецца, што ў зале не было ні аднаго чалавека, які-б без хвалявання слухаў гэты цёплы, малады голас, гэтыя шчырыя інтанацыі. Тав. Абрамовіч без лішняга пафасу, без крыку, з вялікім мастацкім тактам і эмацыянальнасцю прачытала ўрывак і дойга не змаўкаемыя авацыі праялі ее са сцэны. Тав. Абрамовіч гарыць жаданнем вучыцца. Я ўпэўнен, што ёй, як і многім іншым удзельнікам алімпіяды, гэта магчымасць будзе прадастаўлена.

Тав. Штэйн з мястэчка Іоцы Вілейскай вобласці, па прафесіі каваль, добра выканаў песні «Всю-то я вселенную проехал» і «Калинка».

Харавы калектыў гор. Скідаль, Беластоцкай вобласці, мае ў сваім складзе 70 чалавек. Кіруе хорам тав. Віжаўскі. Хор спявае «Казацкую думу аб Сталіне», «Песню аб Чапаеве», беларускія песні «А ў лузе каліна», «Бывайце здаровы» і інш. Гэты хор валодае пэўнымі элементамі харавой вакальнай культуры. Хор спявае без акампаніменту і многагалосна. Гучанне роўнае, крыху толькі слаба тэнаровая група. Але хор знаходзіцца на няправільным шляху, і ў гэтым віна тав. Віжэўскага. Па-першае, рэпертуар хора і апрацоўка многіх песень немастацкія (напрыклад, «Ці свет», «Па Русі», «Бывайце здаровы»), а па-другое—самае небяспечнае! —стыль выканання і манера спявання —паркоўныя. Кіраўніку хора тав. Віжаўскаму неабходна шмат папрацаваць над сабою, над павышэннем свайго палітычнага і музычнага ўзроўню.

Выдатныя частушкі аб Сталіне выконвае харавы-танцавальны калектыў вёскі Лэтуты (Вілейская вобласць). Сола ў частушках вельмі гарозна і цёпла выконвае Ніна Карповіч. Хор скупымі рухамі падтрымлівае рытм частушкі. Цікава паказан гэтым калектывам і танец «Лявоніха». У «Лявоніхе» спалучаюцца танец і спевы.

І, нарэшце, некалькі слоў аб адным хоры, некалькі незвычайным для заходніх абласцей,—хоры калгаса імя 17 верасня (вёска Снегушы Вілейскай вобласці).

На сцэне 26 чалавек, людзі розных узростаў: тут і глыбокія старыя і маленькія рабяты. Кіруе хорам малады калгаснік тав. Баявода. Запявала ў многіх песнях—яго бацька. Дому народнай творчасці неабходна дапамагчы гэтаму хору пастаяннай кансультацыяй.

Далёка не ўся самадзейнасць заходніх абласцей была прадстаўлена на гэтай алімпіядзе. Але тое, што мы праглядзелі, сведчыць аб тым, што наш народ багат творчымі магчымасцямі, талентамі. Пажадаем нашым маладым братам і сёстрам далейшага росквіту і поспеху ў рабоце.

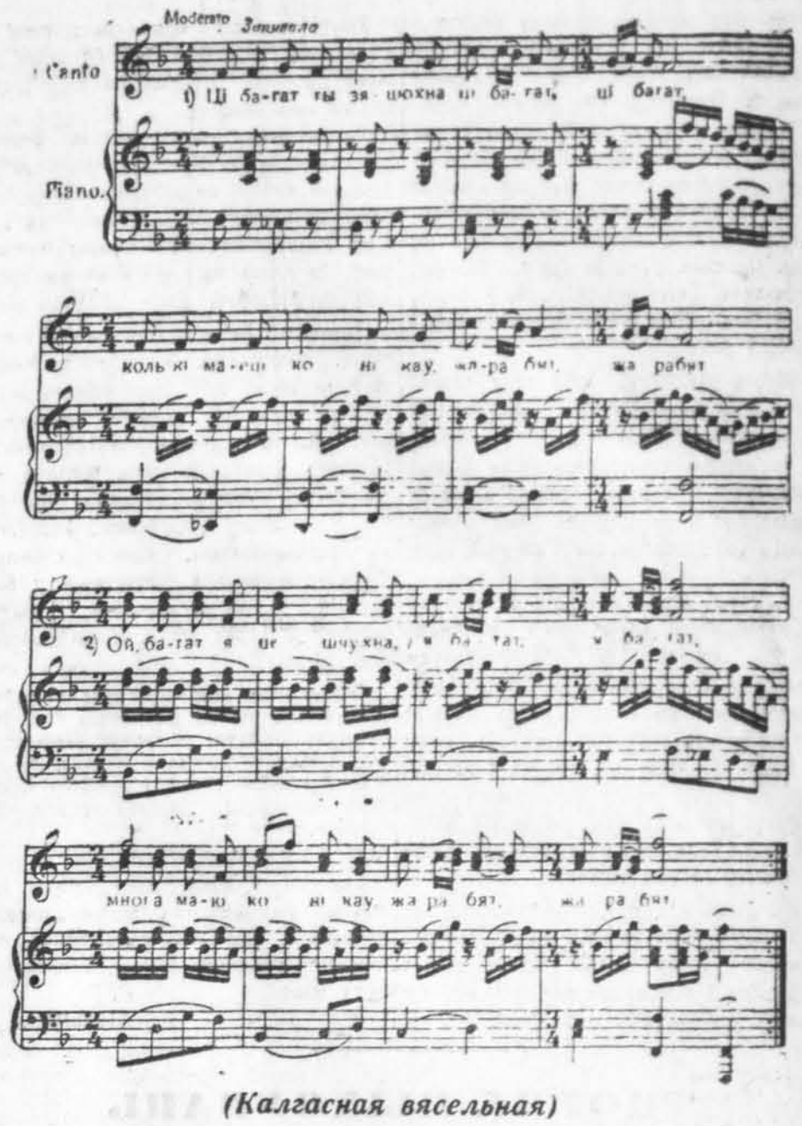
І. БАРЫ.

На алімпіядзе мастацкай самадзейнасці заходніх абласцей БССР. Злева — выканальніца беларускіх і украінскіх песень **Т. Г. Курыцкая.** У цэнтры — юны музыкант, 9-гадовы Сярожа **Андрушкевіч.** Справа — **С. А. Абрамовіч** (мастацкае чытанне).

Фота І. Каплінскага.

ЦІ БАГАТ ТЫ, ЗЯЦЮХНА...

Словы народныя. *Музыка Н. Ф. Саналоўскага.*



(Калгасная вясельная)

Ці багат ты, зяцюхна,
Ці багат?
Колькі маеш конікаў, жарабят?
Жарабят?

Ой, багат я, цёшчухна,
Ой, багат. Я багат.
Многа маю конікаў, жарабят,
Жарабят.

Колькі маеш, зяцюхна, мер аўса,
Мер аўса?
Ці шырока, зяцюхна, паласа?
Паласа?

Многа маю, цёшчухна, мер аўса,
Мер аўса.
Шырока, на ўсё поле паласа,
Паласа. *)

І збажына ў гумнах і ў палёх,
І ў палёх, —
Усё гэта калгаснае, усё маё,
Усё маё!

*) Увесь куплет пяецца два разы.

Да выстаўкі выяўленчага мастацтва ў Маскве

Закончан адбор экспанатаў для выстаўкі выяўленчага мастацтва ў Маскве ў часе дэкады беларускага мастацтва. Сабрана каля тысячы работ — усё лепшае, што створана мастакамі і майстрамі народнай творчасці БССР. Сярод экспанатаў творы мастакоў Пэна, Кругера, Альпяровіча (дарэволюцыйныя мастацтва Беларусі), Волкава, Пашкевіча, Зайцава, Манасэина, Красоўскага, Дучыца, Кудрэвіча, Юдовіна, Бразэра, Малкіна і іншых, работы мастакоў заходніх абласцей БССР: Рапапорта, Краеўскага, Кашчанофскага, Малярэвіч, Ландау, Шібера, Розейман, Мандальцвейга, Рольніцкага і інш.

У адзеле народнай творчасці багата прадстаўлена беларуская тканна і вышыўка, выдатныя слуцкія паясы, разьба і інкрустацыя на дрэву.

Вельмі цікавы гродненскія тканыя дываны.

Сабраныя творы экспануюцца ў карцінай галерэі БССР.

Новая п'еса

Тэатр юнага гледача імя Крупскай прыняў да пастаноўкі п'есу Екацерыны Раймонд «Юлька». Тэма п'есы — выбар прафесіі совецкай моладзю, уступленне маладога совецкага чалавека ў жыццё.

А. КАРПОВІЧ

ТВОРЧАСЦЬ А. В. БАГАТЫРОВА

Апошнія тры-чатыры годы з'явіліся для Беларусі часам вялікіх зрухаў у галіне музычнага мастацтва, перыядам стварэння буйных, мастацка-поўнакаштоўных твораў у розных жанрах кампазіцыі. Нахыходзячая дэкада беларускага мастацтва надвалае вышэй творчым дасягненням кампазітараў БССР. Яркім прыкладам інтэнсіўнага творчага паспявання з'яўляецца кампазітарская дзейнасць А. В. Багатырова, прадстаўляючага на ацэнку грамадскасці Масквы сваю оперу «У пушчах Палесся».

Анатоль Васільевіч Багатыроў—выхаванец беларускай музычнай педагогікі. Заняткі па фортэп'яна ў педагога Шумэна і першыя спробы твораў у Віцебскай музычнай школе, пачатак сістэматычнай кампазітарскай вучобы ў Н. І. Аладава ў Мінскім музтэхнікуме, нарэшце Беларуская дзяржаўная кансерваторыя і напружаная работа пад кіраваннем прафесара В. А. Залатарова—такія вехі шляху, падрыхтаваўшага маладога кампазітара. У 1937 годзе Багатыроў канчае Кансерваторыю і цалкам аддаецца творчай і музычна-грамадскай рабоце. Як адзін з лепшых прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі, ён у 1938 годзе выбіраецца ў Вярхоўны Совет рэспублікі. Апрача таго, у сучасны момант Анатоль Васільевіч з'яўляецца старшынёй Саюза совецкіх кампазітараў БССР.

Першыя кампазітарскія вопыты Багатырова адносяцца да 11-гадовага ўзросту,—рамансы і прэлюдыі для фортэп'яна. Вельмі рана ўзнікае імкненне да буйных форм творчасці—у 13—14 год ён піша оперу і фортэп'янную сюіту на байранаўскія сюжэты. Гэтыя творы адзначаны мацнейшымі і непасрэднымі ўплывамі Чайкоўскага і Шапэна. Працуючы ў Н. І. Аладава, Багатыроў набывае неабходную кампазітарскую вывучку. Заняткі з Залатаровым абуджаюць у ім цікавасць да беларускага народнага музычнага мастацтва.

Рад твораў гэтага часу напісан на беларускую песенную тэматыку: варыяцыі для фортэп'яна, скерцо для сімфанічнага аркестра, фортэп'яннае трыо. І ў далейшым творчасць Багатырова развіваецца ў цеснай сувязі з беларускай народнай музыкай. Гэтыя абставіны папярэдзілі кампазітара ад спакусы арыгінальнічання і безыдэйных пошукаў. Разам з тым лепшыя творы Багатырова паказваюць добрае засваенне рускай музычнай класікі, прадстаўнікі якой з самага пачатку творчага шляху засталіся ўзорам для кампазітара.

Арганічная блізасць да беларускай народнай песні, якая выяўляецца не ў цытатным выкарыстанні народна-песеннага матэрыялу, а ў плане творчага яго пераўтварэння, і цёплы задушэўны лірызм, які іншы раз находзіць ад рамантычнай усхваляванасці,—такія характэрныя рысы творчасці Багатырова. Найбольш буйнымі творамі кампазітара з'яўляюцца: фортэп'яннае трыо, сімфонія фамінор, паэма-казка пра мядзведзіху і опера «У пушчах Палесся».

Нярэдка выконваемае ў камерных канцэртах фортэп'яннае трыо з рахманінаўска-шырокай фортэп'яннай партыяй мае чатыры часткі, у кожнай з якіх у якасці галоўнага тэматычнага элементу выкарыстан беларускі песенны матэрыял. Асабліва ўдалай з'яўляецца трэцяя частка — эпічна-павествавальная балада з імітацыяй цымбальных гучанняў у партыі фортэп'яна.

Сімфонія Багатырова прысвечана 20-годдзю Кастрычніка. Тры часткі гэтага твора аб'яднаны адным ідэйным замыслам—імкненнем выразіць перамогу рэвалюцыі пасля напружанай барацьбы. Драматычнае алегро мае павольны ўступ, блізкі па характару настроям пятай сімфоніі Чайкоўскага, жалобнае андантэ выражае жалобу па загінуўшых барацьбітах за справу рэвалюцыі і радасны светлы фінал з інтанацыямі народнай песні сцвярджае пачатак новага, шчаслівага жыцця. Сімфонія не роўнацэнна па сваіх мастацкіх якасцях. Гэта тлумачыцца значнымі перарывамі ў рабоце над ёю. Лепшая частка сімфоніі — фінал напісан больш чым праз год пасля першых двух частак. Калі сімфонія, якая мае рад несумненных вартасцей, прадстаўляе галоўны інтарэс як першая спроба кампазітара ў сімфанічнай галіне, як твор, выражаючы працэс станаўлення творчасці Багатырова, дык напісаная ў год сканчэння Кансерваторыі паэма-казка пра мядзведзіху з'яўляецца творам ужо разгарнуўшага сваё дараванне кампазітара, прадстаўляючы яго бясспрэчную творчую ўдачу.

Сюжэтам паэмы-казкі паслужыў тэкст пяскончанай казкі аб мядзведзіхе Пушкіна. Светлая, лірычная па настрою, народная па складу музыка гэтага твора ўводзіць слухача ў прасты свет пушкінскай казкі з яе былінным говарам і нескладаным, разгортваючымся на фоне рускага пейзажа сюжэтам аб забітай мужыком мядзведзіхе і асірацеўшым мядзведзі. На вялікай вышыні стаіць музычна-дэкламацыйны бок казкі, у якой кампазітар тонка ўлавіў інтанацыі чалавечай гутаркі. Пантэістычнае адчуванне прыроды, уласцівае пушкінскаму тэксту і глыбока адчутае кампазітарам, выражана ў музыцы, поўнай лірызма і здаровай «лясной» рамантыкі.

Прыступаючы да работы над операй «У пушчах Палесся», Багатыроў ужо меў значны вопыт кампазітара для вакала. Апрача казкі пра мядзведзіху, ім былі напісаны шматлікія рамансы і апрацоўкі беларускіх народных песень, лепшымі з якіх з'яўляюцца «Успаміны» (па Пушкіну), «Сонцу» (Я. Купала), «Гусі» (Я. Колас), «Мне ўсё роўна» і «Пастаўлю маленькую хату» (Шэўчэнка), «Што-ж ты, салавейка», «Палыночак», «У роўным полі», «Прыляцела галка». Яснай пластычнай мелодыяй, зручнай для голаса, цікава задуманай фортэп'яннай партыяй і ў асноўным лірычнай сферай настрояў характарызуюць гэтыя творы.

Опера «У пушчах Палесся» з'яўляецца буйнейшым творам Багатырова. У аснове лібрэта оперы (аўтар Е. С. Рамановіч) ляжыць аповесць народнага паэта-аргананоса Я. Коласа «Дрыгва», якая рысуе адну з слаўных старонак барацьбы беларускага народа за вызваленне ад белапольскай акупацыі.

Мужчыны і жанчыны, старыя і маладыя ідуць у непраходныя дрымучыя лясы і аб'ядноўваюцца ў партызанскія атрады, якія напосяць удары у тыл ненавісным захопнікам. Атрад з кожным днём павялічваецца. Усё больш сілян, не вытрымаўшы панскага прыгнёту, далучаецца да партызанаў. Лабрадушны вясковы казачнік дзед Тарас, сына якога, Андрэя, палякі кінулі ў турму за дапамогу рэвалюцыянерам, нібы знаходзіць сваю другую маладосць у партызанскім атрадзе і робіцца яго мужным атаманам.

З гэтым грамадскім канфліктам арганічна пераплятаецца асабістая драма Андрэя. Ён кахае сялянку Аўгінню, выдадзеную бацькам замуж за прадстаўніка прапілеглага лагера—багатага кулака Васіля Бусыгу, актыўнага памочніка белапалякаў. І яна любіць Андрэя, сумуе без яго, імкнецца сустрэцца з ім, але сустрэчы трапляюцца рэдка, таю пільна сочыць за імі рэўнівы Бусыга. Бацька Аўгінні, бядняк Саўка, супярэчлівы, складаны і разам з тым глыбока чалавечны вобраз. Дапамагаючы белапалякам у іх пошуках партызанскага атрада, Саўка стаіць на мяжы здрадніцтва. Толькі ў апошні момант у ім адбываецца ўнутраны пералом і ён знаходзіць у сабе сілу ўсвядоміць гэта здрадніцтва, папярэджваючы партызанаў аб пагражаючай небяспецы.

Заканчваецца опера разгромам белапалякаў Чырвонай Арміяй, якая прышла на дапамогу партызанам. Але асабісты канфлікт вырашаецца трагічна—Андрэй гіне ў няроўнай сутычцы з белапалякамі. Загінуўшага смерцю храбрых Андрэя акружаюць партызаны і байцы Чырвонай Арміі, схіляючы над ім сцягі з урачыстай клятвай адпомсціць забойцам.

Лібрэта оперы, напісанае даволі драматычна-выпукла, дае кампазітару магчымасць шматбаковай абрысоўкі вобразаў. Грунтоўная перапрацоўка оперы пасля першых пастановак паслужыла на карысць драматычнаму адзінству цэлага і ўзмацненню паасобных вобразаў. Занава напісаная чацвёртая карціна з драматычнага боку пабудавана надзвычай насычана і ўсхвалявана.

Музыка оперы — бясспрэчная творчая ўдача Багатырова. Простымі і моцнымі сродкамі рысуе аўтар асноўных герояў оперы—людзей з народа. Рэльефна і выразна абрысаван батрак Андрэй, ён-жа большэвіцкі агітатар, адзін з актыўных удзельнікаў партызанскага атрада; затым камісар партызанскага атрада — стойкі, дысцыплініраваны большэвік Кузьміч; дзед Тарас, які прайшоў вялікі ідэйны шлях ад вясковага казачніка да начальніка партызанскага атрада і падпарадкаваў свае асабістыя інтарэсы інтарэсам класавай барацьбы; бяднячка Аўгіння, выдадзеная ў багаты дом за нялюбага і знаходзячая сваё кароткае шчасце ў партызанскім атрадзе ля Андрэя; нарэшце, самы складаны і супярэчлівы вобраз, паказаны з вялікім псіхалагічным чуццём,— бядняк Саўка—няшчасны, замучаны і слабавольны, хістаючыйся чалавек, у вонкавым прытворным разгуле якога столькі трагічнага. Каранні гэтага каларытнага вобраза з усім уласцівым яму перапляценнем жартаўлівых і трагедыйных момантаў вядуць да Мусаргскага (юрадзівы ў «Барысу Гадуновым»). Пры музычнай абрысоўцы вядучых дзеючых асоб оперы кампазітар адмовіўся ад ужывання акрэслена-фіксіраваных музычных характарыстык—сістэмы лейтматываў, раскрываючы вобраз у працэсе яго драматычнага развіцця.

Побач з індывідуальнымі вобразамі ў оперы не меншае значэнне мае калектыўны герой—народ, пакутуючы, паўстаючы і перамагаючы. Таму выключна вялікая роля ў масавых сцэнах оперы, хора актыўна прымаючага ўдзел у дзеі з вялікай рознастайнасцю настрояў—ад светлай задушэўнай лірыкі да хвалюючага драматызма. Лірычную песню пяюць сялянскія дзяўчыны ў пачатку оперы, поўны балазарасці і бавіцца залору песні партызанаў у лясным лагеры. Меншае месца ў оперы займаюць народныя пляскі, хоць фінал трэцяй дзеі з'яўляецца яркай карцінай народнай весялосці.

Музычная мова оперы ясная і простая, але гэта зусім не прымітыўнасць і не спрашчэнства. Кампазітар валодае дарам разгортвання вялікіх музычна-драматычных сцэн. Такі, напрыклад, фінал першага акта, дзе дзея разгортваецца з інтымнага спаткання і асабістых перажыванняў у шырокую масавую сцэну, пераходзячы ў сферу грамадскага канфлікту. Дуэт Аўгінні і Андрэя арганічна перарастае ў разгорнуты ансамбль, у які ўліваюцца прадстаўнікі прапілеглых сацыяльных груп. У музыцы оперы з вялікім мастацкім чуццём спалучаюцца асаблівасці беларускіх народна-песенных інтанацый з традыцыямі лепшых прадстаўнікоў школы рускага музычнага рэалізма—у прыватнасці Мусаргскага і Барадзіна. Не сцэнаграфіруючы беларускую песню, партытура оперы тым не менш ад першых тактаў кароткага аркестровага ўступу аж да апошніх старонак прасякнута духам народна-музычнага мыслення. Лірыка — шчырая і цёплая—асноўная якасць музыкі оперы, асноўная, але не адзіная, бо кампазітар умела карыстаецца прыёмам драматычнага кантрасту любоўных сцэн Аўгінні і Андрэя з грамадскімі сутычкамі, супастаўляючы лірычныя эпізоды з дзейснымі драматычнымі ансамблямі.

У структуры оперы кампазітар скарыстоўвае ўзоры рускай операвай класікі, разгортваючы на ходу дзеі заканчаныя оперныя формы—арыі, дуэты і г. д., у якіх паказвае добрае валоданне меладычнай лініяй і ведание вакальных магчымасцей. Тэкія казка ізвода Тараса аб страшным змеі-багацеі, якога перамог добры малайцец, лірычная арыя Андрэя аб багацшых прыроды, шчодрай сваімі дарамі, і беднасці людзей, усхваляваная, поўная жадання сустрэчы з Андрэем арыя Аўгінні, драматычны манолог Саўкі, якога мучаць пакуты сумлення з прычыны ледзь не зробленай здрады, і рад іншых.

Настрой беларускага пейзажа, на фоне якога разгортваецца асноўная сюжэтная лінія оперы, перададзен кампазітарам, галоўным чынам, у аркестровых эпізодах. Аркестр выкарыстан даволі памяркоўна, інструментоўка оперы праярыстая, без перагрузкі, разам з тым выразная і свежая. Цікавая камбінацыя тэмбраў, жаданне знайсці свой шлях у інструментоўцы характэрны для ралу момантаў оперы: сцэны ў лесе у трэцяй і пятай карцінах, рачытаціў і сцэна Саўкі з Бусыгай у другой дзеі, сцэна допыту Андрэя ў канцы першай дзеі, прыход Саўкі з палякамі ў партызанскі лагер ў пятай карціне.

Гарманічная мова оперы своеасаблівапабяганнем традыцыйных кадансаў, квадратнасці пабудовы і смелымі, часам вострымі гарманічнымі зваротамі.

У цэлым опера Багатырова—дасягненне не толькі беларускага, але і ўсяго совецкага опернага мастацтва. Эмацыянальная і шчырая музыка твора, чуллая ўсякай штучнасці, поўнакроўная і красачная. Малады кампазітар выявіў у сваім творы дастатковую спеласць і бясспрэчную таленавітасць.

А. В. Багатыроў праходзіць яшчэ першыя этапы свайго творчага шляху. Створанае ім да гэтага часу пераконвае нас у тым, што гэты шлях і далей будзе шырокім, ясным і прывядзе кампазітара да новых выдатных твораў, якія стануць гордасцю беларускага музычнага мастацтва.

Мінск, друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25 394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду. Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ. Уп. Галоўлітбела № М—2098.